الدكتور عبد السلام المسدّي

قضيّة البنيويّة

دراسة ونماذج

انتهى طبع هذا الكتاب
بالمطبعة العربية
بن عروس - تونس
سحب من هذا الكتاب 3.200 نسخة

دار أمية

الطبعة الأولى

الإيداع القانوني أوت 1991

حضي هذا الكتاب بالتوصية
بالنشر من وزارة الثقافة

تقديم

ايها القارىء الكريم :

هذا كتاب وضعناه لنسجل به موقفا حول قضية فكرية هي من أبرز ما عرف عصرنا من القضايا : خصت الفلاسفة وتهافت عليها النقاد وأحدثت تباينا بين المؤرخين، ثم التبس أمرها بيننا واصطبغت في مناخذ العربي بما لم تصطبغ به عند غيرنا، تلك هي قضية البنيوية. واذ كنّا طرفا من أطراف هذا الموضوع فإنّنا أردنا ان ندلي عبر هذا الكتاب بشهادة فكرية مزدوجة، لذلك وضعناه على نمط خاص فصلنا فيه بين ركنين كان من حقهما ان يتمازجا وهما ركن الدراسة وركن النماذج، ولكننا آثرنا فصلهما لتحقيق جملة من الغايات المبدئية والمنهجية والبيداغوجية.

ففي القسم الأوّل نقدم دراسة تأليفية حاولنا فيها بحث مشكلة البنيـوية في أعماقها المختلفة، وقد عالجنا الموضوع من منطلق جملة من الحيرات الفكرية المتداخلة التي كانت قضية البنيوية فيها بمثابة عماد الدوران في مفترق من المسالك، وقد كان حافزنا الخفي هو التساؤل في كل حين عن وجـه الهوية المعرفية في الفكر البنيوي من خلال العلاقات الممكنة بينه وبين سائر حقول المعرفة، الى جانب التساؤل عما طرأ على هذا الفكر من انسلاخات مختلفة سواء بمفعول التحول الذاتي او بمفعول الانتقال من بيئة ثقافية أجنبية الى بيئة الثقافة العربية.

وقد أوصلنا التمحيص الى ضبط جملة من المداخل حاولنا النفاذ من خلالها الى فكّ أسرار القضية الأم، وتبين لنا بعد الروية أنّها هي الأبعاد التي تظافرت على إكساب البنيوية قيمتها، وهذه الأبعاد التي كانت بمثابة المحطات الفـرعيـة في دراستنـا هي على التوالي : البعد التكويني والبعـد المنهجي والبعد الفلسفي فالبعد المعرفي فالبعد المذهبي ثم البعد النقدي وأخيرا البعد التربوي.

أمّا القسم الثاني فيمثل المادة التحليلية التي تقوم طرفا مقابلا للحصيلة التجريدية التي جاء عليها القسم الأوّل، وبهـذا المنـظور يمكن اعتبارها نماذج تشهد بما يفترضه موقفنا من مستندات ثم هي ـ إذا ما اتخذت في حد ذاتها ـ يمكن اعتبارها بمثابة "المنتخبات" فهي نصوص جمعنـاهـا بعـد التحرّي الطويل والتعقّب المكدّ اذ كان غرضنا ان نتوسل في انتقائها بمعايير ثلاثة : تقديم صورة تمثيلية لمدى اتساع رقعة الاهتمام بقضية البنيوية بين مختلف حلقات الوطن العربي، وتقديم صورة نموذجية

للحقول المعرفية التي استجاب روّادها لجاذبية الفكر البنيوي، وفي نفس الوقت تقديم لوحة اختبارية ترسم ببعض الأمانة أصناف المواقع التي انتصب عليها الفكر المعاصر في لقائه بهذه المعضلة بين اعتناق ونقض ومزاوجة. واحتكاما لذلك صنّفنا هذه المختارات على توزيع ثلاثي فيه يتدرّج القارىء من منطق القضية الى منطق النقيضة ثم يختم مطافه بجدلية التأليف.

وقد وسمنا كل باب من أبواب هذا القسم الثاني بمصطلح مخصوص فأطلقنا على الفصل الأوّل مصطلح التأسيس لأنّه يضمّ نصوصا تتناول قضية البنيوية من موقع الوصف والتحليل بغية ابلاغ مضمون فكري جديد كثيرا ما انطوى على رؤية نقدية للأشياء، ولكنه يتنزّل في سياق تأسيس المعرفة المتجددة. وسمينا الفصل الثاني بالاعتراض وضمنّاه نصوصا كان همّ أصحابها فيها التصدي للمنهج البنيوي، وكان في كتابات بعضهم مدافعة فكرية هي من باب النقض الجدلي، وفي كتابات البعض الآخر مكافحة ذاتية هي الى المواجهة العاطفية أقرب منها الى الاحتجاج المتروّي. واصطلحنا على الفصل الثالث بمصطلح التجاوز استنادا الى مبدإ البحث عن المفهوم الجدلي السليم لكل عملية مقارعة بين القضية والنقيضة، وقد أتينا في هذا الباب بنصوص ارتقى فيها أصحابها الى مرتبة البحث عن أبعاد فكرية جديدة تخلّص الرؤية المنهجية من قيود الموقف الوتوقي بصفة عامة، وبهذا الاعتبار قدّرنا ان جدلية التركيب والتأليف ما لم تكن غايتها تجاوز العلاقة الضدية بتوظيفها إيجابا فإنها تظل أسيرة للتشكل.

أمّا هوية هذه النماذج فأغلبها مبتكر بالوضع وقليل منها المترجم، ولكن صيغتها التي نقدّمها عليها تتطلّب بعض التنبيه احتسابا لما قد ينال من أمانة البحث، فهذه "المنتخبات" ليست - في نصّها - شواهد بأعيانها اذ لم نتقيّد في ابتعاثها من مظانها بحرفية نصوصها وان حرصنا كل الحرص على ان نصون مضامينها، جامعين في ذلك بين الوفاء للمصدر وتحقيق الغاية البيداغوجية، فالصورة التي نقدّمها عليها هي الى نموذج الاقتباس أقرب منها الى نموذج الشواهد، ولما كان في كل اقتباس تصرف فإن أوجه التصرف التي عمدنا إليها تدور - في ضرب أوّل - على معالجة بعض المصطلحات توخيا لتماثل نسق الدوال ولاسيما في المفاهيم الأمّهات. والضرب الثاني من التصرّف يتمثل في تركيب أجزاء النص عن طريق الإقتطاع إمّا اختزالا لبعض الاستطرادات وامّا تجميعا لما من شأنه ان يوضّح الغرض الذي قصدنا إليه عند كل نص، وهو ما نجلوه في كل مرّة بواسطة العنوان الذي نصوغه فنضعه دليلا على كل نص. وأمّا الصنف الثالث من التصرف ولعله أقلّ تواترا فيتمثل في ما عمدنا إليه من إعادة صياغة بعض أجزاء النص حتى تفارق لغته أسلوب النصوص المنقولة عنها إما بالتصريح، وذلك مع الكتابات المترجمة، واما بالتضمين عند استلهام القراءات الأجنبية.

فلعلّنا بهذا الأسلوب من التصنيف نحقق - أيها القارىء الكريم - غايتنا الأساسية وهي الإدلاء بشهادة مزدوجة ثم استدعاؤك الى جولة فكرية بين منعطفات قصة البنيوية عسى ان تتوسل بما نقدمه لك الى صياغة موقف تشاطرنا به الرأي او تتجاوزنا فيه.

هذا المضمار يخص الموقف الذي اتخذه الفكر البنيوي من موضوع تفسير الظواهر، ومعلوم أن هذا التفسير يقوم حسب كل المذاهب الفلسفية التي تحتكم بشكل او بآخر إلى معيار الزمن على التعليل التاريخي، وهو تعليل سببي يتحدّد فيه اللاحق في ضوء السابق، فيكون الترابط الزمني تواثقا بين الأسباب ونتائجها، وقرانا بين العلة وثمرتها، وبحكم هذا المنهج في التفسير تتحوّل كل نتيجة سببية الى سبب جديد يفرز بدوره نتائج مغايرة للأولى.

أمّا النظرية البنيوية فبوسعنا اليوم ان نجلو مضمونها الداخلي انطلاقا من هذه القضية، وفي البدء ننبه الى أننا لا نذهب في هذا الى ما تسارع إليه الكثيرون فاعتبروا أن البنيوية قد ألغت كليا مبدأ التعليل السببي بحكم إعراضها عن التفسير التاريخي، وهو التقدير الشائع بين أهل النظر على امتداد الجدل الدائر في هذا المجال، والذي نراه أن الفكر البنيوي قد ابتكر نمطا جديدا من التفسير السببي يقوم على تفسير الحاضر بالحاضر بعد ما كان التفسير الجدلي يفسر الحاضر بالغائب، أي الموجود بالمنقضي، وتفسير الحاضر بالحاضر معناه أن ارتباط الأشياء بعضها ببعض يعطي لوجودها المشترك وزنا إجرائيا يقوم مقام السبب من نتيجته، وهذا هو الذي غدا مع البنيوية حسب ما نزعمه ضربا من العليّة الجديدة أساسها الاندراج المتزامن في البناء الواحد، وما يشفع لهذا الزعم هو أن البنيوية مثلما نقضت فكرة الإطلاق قد أنكرت فكرة الاتفاق ـ بالدلالة العربية الأولى للفظ لا بدلالته الطارئة ـ نعني أنها ألغت من سجلها التفسيري مفهوم الصدفة لأنّه ـ من الناحية الفلسفية ـ

رديف للاعتباط والاعتباط مناقض في ذاته لكل عملية تفسيرية.

ومن هذا الباب يتوازى في الفلسفة البنيوية مسلكان في فحص الظواهر يمكن أن يتواقتا كما يمكن ان يتفاصلا، أوّلهما البحث في البنية على أنها شيء قائم والثاني البحث في تشكّل البنية باعتبارها شيئا صائرا ذا صيرورة مع الزمن فينعطف بذلك تفسير الظاهرة من خلال أجزائها وهي مترابطة على تفسيرها من خلال البحث في نشوء العلاقة بين كل جزء وآخر.

فإذا اتضح لنا هذا المنحى المبتكر في معالجة الأشياء تسنّى لنا ان نلج موضوعا آخر نعتبره من أهمّ ما يجسم البعد الفلسفي في قضية البنيوية ألا وهو ثنائية البنية والوظيفة، ولن نخوض كثيرا في علاقة هذا الموضوع بالقضية الفكرية التي تباينت في شأنها وجهات الفلاسفة حتى انقسمت نظرياتهم بموجبها الى اتجاهين كبيرين : اتجاه القائلين بأن ماهية الأشياء هي التي تحدّد وجودها، واتجاه القائلين بأن وجودها هو المحدّد لماهياتها مما يعرف تفصيله أهل الدراية، ولكننا نقصر تحليلنا على الطريقة التي بها يمكننا اليوم ان نجري تقييمنا النقدي العام لمضمون الفكر البنيوي من موقع الاعتدال الذي يتحاشى كل موقف مضمر حيال المعرفة منتصرا لها أو ناقضا إياها. والذي استقرّ بنا الرّأي عليه هو ان البنيوية كما مورست في مختلف المجالات قد أبقت على مرونة قصوى في شأن هذه القضية فكان مألوفا في التطبيقات البنيوية ان ترى من يفسر بنية الظواهر انطلاقا من

1 ـ البعد التكويني

عندما كان فاردينان دي سوسير يلقي محاضراته في العلوم اللغوية على منابر جامعة جنيف بين سنة 1907 وسنة 1913 ما كان يظن أنه كان يرسي قواعد منهج معرفي ستتجاوز آثاره سياج العلم اللغوي فيكتسح علوم الانسان غازيا إياها غزو المنتصرين بلا عناء كبير، ذلك أنه وهو يقدم عصارة تصوّراته النظرية في شأن هذه الآلة العجيبة التي هي الجهاز اللغوي لدى الكائن البشري ما كان في خطته ان يتمرّد على أسلوب النظر الذي ساد المعرفة حينذاك، ولا أن يعلن العصيان على النهج الذي كان الجميع يتوسلون به في علوم اللّغة. وكيف يقصد سوسير الى الخروج عن العرف أو العدول عن مسالك العلم بوعي وتدبير وهو الابن البار للمناخ المعرفي الذي ساد عصره فتشيّدت به اللغويات التاريخية على وتيرة المنهج المقارن، والحقيقة ان علوم اللغة لم تكن في تلك السبيل إلاّ ممتثلة للمناخ المعرفي العام الذي ترسّخ طيلة القرن التاسع عشر فساد الفكر الانساني وقوامه منزعان بهما تحدّدت فلسفة المناهج : أوّلهما منزع الوعي بأثر التاريخ وفعله في صيرورة الانسان، وثانيهما منزع البحث عن القوانين المتحكمة في كل الظواهر سواء ما كان منها طبيعيا او إنسانيا.

في هذا المناخ المعرفي كان سوسير لغويا وفيا لروح عصره شبّ واكتهل ابنا بارا للغويات التاريخية فكان في كل ما أنجزه من أبحاث نحويا مقارنا كأمثل ما يكون النحوي المقارن، ولئن كانت معلوماتنا عن حياة هذا العالم اللغوي ضنينة الإفادة فإنّنا نكاد نجزم بأنّ السنوات الأخيرة التي قضاها من حياته متفرّغا للتدريس في شبه انقطاع عن مواصلة البحث إنجازا ونشرا إنّما تعزى ـ فيما قد تعزى إليه ـ الى بداية وعي نقدي تجاه المنهج الذي سيطر على المعرفة اللغوية ضمن سيطرته على المعارف عامة وسبق له أن كان صوتا أمينا من أصواته وملتزما أليفا بين دعاته. ولئن لم يبلور سوسير ذلك بالبحث العلمي المتعارف فإن دروسه قد كشفت حيرة فكرية تجاه ما أغرق فيه العلم البشري من نهج تاريخي مطلق. ولا شك ان واسطة العقد في دروس سوسير تتمثل في إرسائه نقض مقولة التاريخ من حيث هي السلطة المطلقة على صعيد المعرفة وذلك بترشيح البديل المنهجي لفحص الظواهر وهو مقولة الآنية التي ستكون بمثابة النطفة التي حملت الجنين البنيوي على حدّ ما مثّل العلم اللغوي الرحم الذي تخلّقت فيه البنيوية نطفة فعلقة فمولودا راسيا.

وإذ لم يكن غرضنا في هذا المقام أن نسهب في تحليل الرابطة المبدئية بين مفهوم الآنية ومتصوّر البنية ولا ان نشرح الخلفيات السببية التي جعلت المعرفة اللغوية تتأهل تاريخيا أكثر من المعارف الأخرى لخوض ملحمة التغيّر المنهجي فإنّنا نكتفي بالتأكيد على أن البعد اللغوي في قضية البنيوية يتنزّل منزلة البعد التكويني. فقصة

النشأة بالنسبة إلى الفكر البنيوي تبدأ من خصائص اللغة الطبيعية لا كما هي في ذاتها فحسب ولكن كما يتلقاها المتلقي، والطريقة التي بها يتقبّل الإنسان اللغة هي التي في كل حيثياتها تمكّن هذا الجهاز الإبلاغي من أداء وظيفته التعبيرية، وتحقق له ميزته التواصلية. ومن أهمّ ما يتعينّ التنبيه إليه في هذا السياق أن استعمال الإنسان اللغة بالأسلوب المستوفي لسلامتها يظلّ رهين شرطين جوهريين، الأوّل ان يكون كلّ من المتكلّم والسامع في لحظة تحاورهما غافلينْ غفلة تامة عن وجودها التاريخي، ونعني بذلك ان الإنسان لا يستطيع ان يستعمل اللغة وهو في نفس الوقت يفكّر في بعدها التاريخي من حيث معطياتها الصوتية أو مقوّماتها النحوية أو مراحل تطوّرها الدلالي، فهو في حين تعامله مع اللغة بثّا او تلقّيا يتعاطاها كموجود آنيّ متكامل في لحظة وجوده، ولو رام أحدنا ان يعبّر عن أبسط الآراء فانطلق يؤلّف لفكرته أيسر الجمل ثمّ خطر له ألاّ ينطق بكلمة إلاّ بعد ان يستوفي بوعيه تاريخها صوتيا وصرفيا ودلاليا لتعطل الإبلاغ ولتعذر على الجهاز اللغوي أداء وظيفته.

والشرط الثاني هو أن كلاّ من المتكلّم والسامع مضطرّ الى أن يتجاوز ساعة المحاورة الوجود الفردي لأجزاء الكلام بحيث ينعدم وعيه بالجزء من حيث هو جزء، فلا يفكّر في الكلمة بمفردها من خلال الجملة ولا في الحرف من خلال الكلمة ولا حتى في الجملة مستقلّة عن سياقها التركيبي. ومن الهينّ علينا أن نتخيّل كيف تتعطّل وظيفة الكلام لو أراد أحد طرفي المحاورة أن يتوسل الى

دلالة الخطاب من خلال كل جزء من أجزائه مستقلا عن سائر العناصر المكوّنة للسياق.

فوجه الدقة إذن هو أن اللغة كائن تاريخي وظاهرة مركّبة ثم إنها تتنزّل حتما في الزمن بحكم توالي أجزائها عند الإفضاء عنصرا عقب عنصر، ولكنها مع كل ذلك لا تؤدّي وظيفتها إلّا عندما ينتفي في وعي مستعمليها كلّ من وجودها التاريخي عبر الزمن ووجودها الفردي عبر الأجزاء.

ان تحتّم انتفاء التعامل الزماني مع مقوّمات اللغة ساعة استخدامها هو الذي يقوم حسب رأينا سببا مباشرا لتولّد ضابط جديد في فكّ أسرار الظاهرة اللغوية، وهذا الضابط هو ارتباط وظيفة الكلام البشري بالنسق الذي تتركب عليه أجزاؤه بحيث تغدو القيمة الأساسية لكل خطاب بشري لا في طبيعته الذاتية وإنما في كيفية تركيب عناصره ممّا يتقبّله المتقبّل بنفس المعيار الذي ركّبه عليه صاحبه.

فإذا استقام في تصوّرنا هذا الملمح الفريد من ملامح اللغة الطبيعية تسنّى لنا أن نزعم بأن لحظة التقاء الوعي بتركيب الكلام مع الوعي بحتمية استيعابه تلقائيا بدون مراوحة زمنية هي التي تمثّل البرهة البنيوية : نعني الومضة التي تجلو فكرة البنيوية في أعماقها الجنينية. فكل ما في اللغة بناءُ، فيه المعمار الظاهر الجلي، وفيه النسيج المجرّد الخفي، ولكن ليس شيء من البنية اللغوية إلّا والإنسان اذا رام استجلاءه في ذاته تعيّن عليه ان يتجاوز اللحظة الآنية ليندرج رفقة شاهده على محور الصيرورة الزمنية. وهكذا ينكشف ما في اللغة ـ أيّا كانت

تجلياتها ـ من تقابلات تحكمها القيمة الخلافية، فالأصوات تتفارق للتقابل الذي بين أجزائها من حيث السمات، والكلمات تتمايز للتباين الذي يحصل بين مركباتها الصوتية، وكذلك الشأن مع الجمل اذا اتسقت، ولكل لغة من اللغات البشرية نسيج خاص من العلاقات التقابلية بما تحمله أجزاؤها من قيم خلافية.

وبما أن غرضنا في هذا السياق هو استجلاء مكامن الولادة البنيوية فإننا نروم التأكيد على ان ارتباط الفكر البنيوي جنينيا باللسانيات قد كان ارتباطا بالمعرفة اللغوية من خلال اقترانه بالظاهرة اللغوية ذاتها، فمن غير الصواب الظن بأن علم اللسان الحديث قد أنجب البنيوية بمحض تحوّل منهجي، وإنّما الصواب ان نقول بأن اللسانيات قد أتاحت ظروف الوعي بما كان مستترا في خبايا اللغة الطبيعية، فاللغة هي الرحم الأوّل لنشأة المعيار البنيوي اذ هي عبر هندستها المتجدّدة وتلازمها الوظيفي مع اللحظة التواصلية تمثّل صورة الانبناء كأحسن ما يكون التصوير، وهذا الذي نذهب إليه لا يغمط في شيء فضل اللسانيات ولكنه يحاول ان يوازن بقسطاس الدقة بين فضل العلم على موضوعه وفضل موضوع العلم على العلم ذاته.

على أن الأمر يتخطى هذا الفصل الأوّلي لتتوالج فيه مستويات أخرى، فلئن أغدقت اللغة على المعارف المتصلة بها بالرسم المعماري الذي أبان عن البؤرة البنيوية فيها فإنّ المعرفة اللسانية بعد أن استوعبت الموقف الجديد من الجهاز الإبلاغي الأوفى قد استقطبت الفكرة البنيوية فجلت ملامحها وصقلت المفاهيم المؤدية لها، ومن أبرز ما

استحدثته في هذا المجال والذي لولاه لكانت البنيوية سِقطا أو موؤودا هو إدخال عامل النسبية في تقدير الظواهر والتخلي نهائيا عن ناموس الإطلاق الذي قيّد العلم اللغوي تاريخا طويلا.

أما مفتاح هذا التحول الجذري فيتمثّل في التمييز الذي علينا ان نعتبر به في تحليلنا للغة بين الزمن الطبيعي، وهو البعد الموضوعي لتوالي الأحداث وتعاقب أجزاء الكلام المعبّر عن تلك الأحداث، والزمن التقديري الذي هو موقف افتراضي يقوم على القيمة الاعتبارية للأشياء كما تعبّر عنها اللغة.

فمما لا جدوى اليوم في الاستدلال عليه هو أن حقائق الأمور تسلك سبيلها عبر ألفاظ اللغة فتتخذ لها ظلالا لتتحوّل إلى صورة مّا من صور الإدراك يتعامل معها الواحد من المتحاورين باللغة تعاملا قلّما يتطابق تطابقا مثاليا مع تعامل الآخرين وإياها بدءا بمن هو بصدد التخاطب معهم أحيانا.

وهذا الزمن التقديري هو بالتحديد جوهر الفكرة البنيوية وهو بالتالي المعين الذي تستمد منه سطوتها المنهجية، وما لم نوفه حقه من الكشف والاستبيان فإن تأْريخنا للبنيوية في قصة نشأتها سيظل منقوصا فتعتريه أعراض الخلط بين ما هو لصيق به وما هو طارىء عليه.

تلك هي إذن مقوّمات التصاهر الأوّلي بين اللسانيات والبنيوية بما يجعل للبعد اللغوي في هذه القضية المعقدة عمقا تكوينيا، فإذا جئنا الى استقراء الأحداث التي تعاقبت على الفكر البنيوي في العصر الحديث وما تلاها من تحوّلات جعلت هذا الجنين التاريخي بمثابة

الجذع الذي انبثقت منه أفنان متعددة سنرى ملامحه فيما سيأتي، لاحظنا أن الفكر الغربي عموما والفرنسي منه على وجه التخصيص قد كان في أغلب الأحيان على وعي دائم بهذا الارتباط الجنيني بين فكرة البنية ومرتكزها اللغوي سواء في ذلك الظاهرة اللسانية ذاتها أو المعرفة المترتبة على فحصها بمنظار العلم الموضوعي.

ولئن طرأت على البنيوية بعض عوارض الطفرة في المناخ الثقافي الغربي كما سنتبينه عند تتبع سائر الأبعاد فإن الذي ظل من الثوابت هو أن الفكر البنيوي لم يتنصّل يوما من أمومة اللسانيات فكانت المرجع الأساسي في تحليل الظاهرة و في تفسير حيثياتها الفكرية.

أمّا في حقلنا العربي فلئن شاع التسليم بهذه المقوّمات التاريخية فإنّ الوعي بهذا الاتباط في أعماقه التكوينية قد مثّل الحلقة المفقودة في غالب الاحيان س جعل سجوف الالتباس تتكاثف بقدر انفصام البنيو، ؟ العربية عن أرومتها اللغوية، ولهذا السبب كان أكث البنيويين توازنا هم الذين كانت لهم أواصر ارتباط بالمعرفة اللسانية سواء بالاختصاص او المتابعة، وكثيرا ما كان يخفى مع ذلك على بعضهم خط التمايز بين منشإ البنية في اللغة البشرية ذاتها ومنشإ الصورة البنيوية كما تتجل من خلال المعرفة المتصلة بالظاهرة اللغويه حم ،سسس عند تدقيق الأمر بين العلم وموضوع العلم.

تلك هي الصورة التكوينية التي تتراءى لنا والتي نعدها مفتاحا جوهريا يمكّننا من إعادة فحص، القضية بغية إدراك ما خفي منها لا سيما والحيره اسي يحفزيا هي كما أوضحناه عند التمهيد من مرتبتين : تعقّب قصة

البنيـويـة في ذاتهـا وتـعقّبـها كما نمت وازدهرت في مناخ ثقافتنا العربية.

2 - البعـــد المنـــهجـي

إنّ ما نثنّي به على ذاك البعد اللغوي الذي قدّرنا أنـه البعـد التكـويني من النـاحيـة الزمانية هو البعد المنهجي، ذلك أن البنيـويـة بمجـرّد انبثـاقها من حنايا المعـرفة المتصلة باللغة تراءت شكلا من أشكال معالجة الظواهر أكثر ممّا هي مضمون معرفي محدّد، والذي هيأها لذلك هو تباين وجهات النظر في تناول الظاهرة اللغوية نفسهـا. ولئن تعـددت المدارس اللسانية بما حملته من تيّـارات نظريـة بين ذهني وتـوزيعي وتوليدي فإن قيام لسانيات تنعت نفسها بنعت البنيوية يشكل لمن يفحص القضية اليوم في منعطفاتها التاريخية حالة غريبة، اذ لا يمكن بعـد الذي تبينـاه أن يطمئن المستقرىء اطمئنانا بديهيـا لتحـوّل البنيـوية، وهي التي نبعت من المعرفة اللغوية، الى معطى منهجي في ذات اللغة ينافسه في تناولها عديد المناهج المغايرة، فكأنّ من بديهيات الأمور أن البحث في اللغة إنّما هو البحث في بنيتها فيكون النعت الواسم من فائض القول.

على أنّنا إذا حاولنا فضّ هذا الإشكال المبدئي فإنه لا يتبادر لنا من تفسير إلّا بالعودة الى تفكيك مفهوم البنية في ارتبـاطهـا باللغة، وكلّ التحليلات تعود الى احتمالين تفسـيريين، فإن كان المقصود بنسبة البنيوية الى المجال

اللغوي هو اعتبار اللغة ذاتها بناء طبيعيا ليس للباحث من هدف إلّا استخراج نسقه وتصوير معماره الهندسي فإن كل علم لغوي هو بنيوي بالضرورة، وإذ ذاك فاللسانيات إمّا أنّها بنيوية أو لا تكون. وان كان المقصود بنسبة البنيوية إلى المجال اللغوي هو اعتبار ان وظيفة العلم اللغوي تتمثل في استنباط نسق فكري تتحوّل في نطاقه المعرفة اللغوية إلى نظام محكم البناء بحيث يصبح العلم بمثابة البنية الصورية فإنّ اللسانيات عندئذ يمكن لها أن تكون بنيوية كما يمكن لها ألّا تكون.

وفي كلتا الحالتين فإنّ ممّا يزيد العلاقة بين الطرفين تعاظلا أنّ البنية التي يبحث عنها الإنسان في صميم اللغة الطبيعية ثمّ يستخرجها مؤديا إياها على منوال ما يستنبطه الفكر من الظواهر المدروسة تختلف مرتبتها بحسب سلّم ثلاثي متراكب الدرجات : فقد يقف بها عند حدّ البنية الوصفية حيث يكون محور عمله استقراء محضا يقرّب المتآلفات ويقابل بين المتنافرات ويجمع بين المحاصيل من هذه وتلك. وقد يتعدّى ذلك إلى البنية التحليلية فيكون غرضه تركيب المعطيات المختلفة بعد تفكيكها وهو ما يتطلّب حركة ذهاب وإياب من الكلّ الى الأجزاء ومن الأجزاء الى الكلّ. وقد يتخطى ذلك فيرتقي إلى البحث عن البنية التفسيرية حيث يكون مرماه تعليل العلاقات بعد الوقوف عليها، وشرح انتظام البناء بعد اشتقاق قرائنه من ذاته او من الحيثيات الملابسة له في وجوده وتحوّلاته.

ـحاصل هو أن البنيوية في مستوى معيّن من ـخها الموضوعي ثم في مستوى مصاحب من تقدير

الآخـذين بهـا عبر مختلف المراتب الفكرية قد استقامت منهجا في تناول الظواهر أكثر منها شيئا آخر، ولقد تمثّلت جاذبيّتهـا في أنّهـا قد انطلقت من اعتبار الكلام البشري نظاما من العلامات الدالة ثمّ انبرى المختصون يعمّمون هذه الفرضية على سائر الظواهر سواء أكانت طبيعية أو معنويّة كتلك التي تستوعب الأنشطة البشرية عموما.

والذي نقف عليـه اليـوم بفضـل الفـارق الزمني الفاصل بيننا وبين طفرة المنهج البنيوي عند أهله هو أن انسياقا قد حصل في هذا المضمار، فالمنطلق كان الحرص على استكشاف البنية الثاوية وراء الظواهر فإذا بالصبغة البنيوية تنسحب على العلوم المتعلّقة بتلك الظواهر وإذا بمفهـوم البنيـة يتمـازج بين موضـوع العلم الذي هو الظاهرة المدروسة والعلم ذاته والذي هو مناط البحث في تلك الظاهرة المعيّنة.

هكـذا اقتـرن التيـار البنيوي بأسلوب البحث في مختلف المعارف : فلكلّ علم مادة، ولكلّ مادة بنية، ويكفي أن يحدّد الباحث المختص هدفه في استكشاف خصائص بنيـة تلك المـادة حتى يطلق على نفسـه أو يطلق عليـه الآخرون صفة الباحث البنيوي، بل إنّ منهج البحث في حقـل من المعـارف اذا ارتسم لنفسـه غايـة الكشف عن العلاقات التي تنتظم بها الأجزاء ليأتلف منها البناء الكلي تحتّم إدراجـه في فلك البنيـوية. وهـذا هو الذي سوّغ اكتسـاح موجـة التيـار البنيـوي للعلوم الطبيعيـة والرياضيات وعلوم الحياة بعد غزوها للعلوم الإنسانية من التاريخ وعلم الاجتماع إلى علم النفس وعلم الأجناس البشرية فضلا عن علم الأدب ممّا سنفرده بالقول في باب

لاحق. ولو رمنا الدقة في شهادة التاريخ لقلنا إن العلوم هي التي تسابقت تحت فعل الجاذبية البنيوية نحو اعتناق هذا المنهج الجديد بفضل ما اصطحبه من تقنيات في تحليل الظواهر الإنسانية قلّما أفلت الباحثون من سحر إغرائها.

وبما أنّ غايتنا في هذه الدراسة ليست تتبع التطوّر التاريخي الذي عرفه المنهج البنيوي وإنّما هي استنطاق مسيرة المعرفة المعاصرة بحثا عن خصائص الفكر البنيوي في ذاته أوّلا ثمّ في تفاعل الجداول الفكرية الأخرى معه فإنّنا نحاول ان نستنبط أبرز العوامل التي وفرت للبنيوية هذا الإستقطاب الفكري الفريد والتي كانت قواما لها من حيث هي بعد منهجي أساسا.

لعلّ أوّل ما بوّأها هذه المنزلة حسب ما انتهى بنا إليه النظر والتمحيص من مواقع الممارسة الاختبارية والتجريد النظري أنّها أمام تشتت الخصوصيات التي كانت العلوم تدعيها لنفسها، كل واحد منها يتمسك بما يميّزه من غيره، تراءت وكأنّها تقدّم بديلا شاملا يستوعب ضمن فرضياته كل أصناف المعرفة البشرية، ويتمثّل هذا البديل في اعتبار مضمون أيّ علم من العلوم إن هو إلاّ نسيج من الدوال هي بمثابة العلامات التي تحيل إلى مدلولات، ومجموع القرائن الرابطة بين هذه وتلك يمثّل بنية ذلك العلم. ولئن عوّلت البنيوية في كل ذلك على ما تمّ اشتقاقه من الظاهرة اللغوية في أوّل الأمر فإنّ الجدل الذي استمرّ حول علاقة اللسانيات بعلم العلامات أيّهما الأصل وأيّهما الفرع قد جعلها تتسلّل بين شقّي الخلاف لتنفرد

بطرافة هذا البديل العلامي الموحّد بين مسالك الاستقراء العلمي.

ومما هيأ لها كذلك هذه السلطة الخاصة ما وفرته من وسائل عملية عند استنطاق الظاهرة التي تكون موضوعا للبحث، وهذه الوسائل وإن لم تفارق بها السنن المعهودة فإنّها قد تمكّنت من تقديمها في ثوب جذّاب يجمع بين البساطة الظاهرة والدقة المستترة، ومدار كل ذلك هو العملية المزدوجة التي تتراوح بين التفكيك والتركيب : تفكيك الأجزاء المكوّنة لمادة البحث كما لو أنها مادة خام ثمّ إعادة تركيبها بشكل يختلف عن الصورة التي جاءت عليها قبل مباشرتها بالتحليل، على أنّ عملية إعادة التركيب ليست واحدة بالضرورة وإنّما يمكن أن تتعدّد وتتنوّع فتفضي الى هندسات معمارية جديدة للواقع المدروس أو للظاهرة المستجلاة، وفي كل مرّة يعمل المنهج البنيوي على إثبات أنّ الأجزاء اذا تركبت وفقا لثنائيات محدّدة أثمرت نظاما نسقيا هو إحدى الصور المنعكسة على مرآة البنية، ومن هذه الثنائيات نبع مجال خصب للرياضة الذهنية بحثا عن تطابق او تقابل، وعن تماثل أو تباين، وعن تناظر أو تصاقب للوقوف من خلال ذلك على تواؤم او مفارقة. كل هذا في مدّ وجزر بين متعة الظاهر عندما يشي بالمخفي، وسحر المستتر عندما يتكشّف عبر السطح البادي، وبديهي ان المنهج ـ أيّا كان مسلكه ـ إذا تحوّل الى أداة طيّعة تريك ما لا تراه بدونها أخذك بجاذبيّته فانسبت إليه مقتنعا أو مستسلما.

على أنّ حافزا ثالثا كان ضمن الأسباب التي أضفت على البنيوية هالة الريادة المنهجية ويتمثّل في أنّها لمّا

تحقّقت لها القدرة على إحكام تصنيف الأشياء وتوفّرت لها طاقة الاستدلال على تأليف الكليات انطلاقا من الأجزاء الذّرية بدت وكأنّها المنهج المحقّق للموضوعية في الدرس كأبدع ما تكون الموضوعية، بل تجلّت كأنّها الطريقة التي تتجاوز سبل الذاتية ومسالك الارتسام الوجداني بل وتتخطى كل التباس انطباعي أو تقويم معياري. ولهذه الحيثيات جميعا غدت البنيوية كالناطق الفريد باسم المنهج العلمي بين أهلها، وممّا زادها اعتدادا بذلك أنّها ضمن تقنياتها التطبيقية قد أولت دراسة ما غاب من الخصائص عند دراسة الظواهر اهتماما لا يقلّ عن اهتمامها بدراسة ما حضر من تلك الخصائص. ولأول مرة يتّضح جليا ان لانحجاب الأشياء في بعض المساقات من الدلالة ما يتجاوز في القيمة دلالتها لو أنها ذكرت، إذ من الدوال ما يفيد إذا غاب أكثر مما كان يدل لو استقام حاضرا. وكلّ هذا يعود إلى ارتباط الدلالة بمفهوم العلامة من حيث إن الشيء إذا ذكر كان علامة وإذا لم يذكر كان عدم ذكره في حدّ ذاته قرينة تقوم مقام العلامة الواسمة.

تلك هي البنيوية في زاويتها الثانية: الزاوية المنهجية، ولئن أثمرت البنيوية من حيث هي منهج عطاء متنوعا في مجال الفكر الغربي عامة والفرنسي منه خاصة كان من نتائجه تولّد أبعاد أخرى تكمّل البعدين اللغوي والمنهجي سنتقفاها تباعا فان تقويم القضية في مناخنا العربي تقويما نقديا من شأنه ان يوقفنا بعد التحرّي والتمحيص على استخلاصين اثنين:

أوّلهما ان البنوية وإن احتلّت منزلة واسعة في مجالنا العربي فإنها لم تنفذ بصفة جليّة وفاعلة إلاّ في

نطاق الأدب كما سندققه حين نعرض للبعد النقدي، ومن المثير للاستغراب ان الاهتمام بنشوء بنيويات توزعت على مختلف الحقول المعرفية لم يكن في مناخنا العربي ذا شأن يذكر، بل لم نكد نرى من المختصين في علم التاريخ او علم الاجتماع أو علم النفس مثلا من قد حاولوا تجسيم ريادات منهجية جديدة انطلاقا من جداول البنيوية. والأشدّ إثارة للتساؤل أن البنيوية لم تخلق في حقول البحث اللغوي لدينا ريادات متميّزة وإنّما قصارى ما حصل في هذا المضمار هو صورة عارضة من صور القضية تمثّلت في ما سمّي بالمنهج الوصفي الذي استوى ضديدا لما سمّي بالمنهج المعياري، وكلّ ما دار في هذا الموضوع من مساجلات لم يكن كفيلا ببعث وعي خاص بأصول القضية البنيوية وبالتالي لم يكن قادرا على ترسيخ لسانيات عربية تصدر عن هذا المنهج في تصوّره الإدراكي.

أمّا الاستخلاص الثاني فيكمن في ان البنيوية قد حقّقت في مجالات البحث العربي تأثيرا غير مباشر ولكنه كان تأثيرا عميقا ذا انعطافات مترامية الأبعاد، وقد تمثّل على وجه الخصوص في استلهام الباحثين لها - إن بقصد صريح او بوعي غامض - عند إقدامهم على دراسة الماضي وفحص خباياه، فلقد كان المنظور البنيوي هو المسوّغ الحقيقي لعملية استكشاف التراث برؤية شمولية لا تتقيّد تقيّدا حرفيّا بالترتيب الزمني لمفاصل التاريخ، ولا تذعن بالضرورة لمنطق تسلسل الأحداث أو توالدها سواء بالتعاقب السببي او بمحض ما اتّفق، وكان هذا الأسلوب في البحث هو المحقّق الأمين لمبدإ التعامل مع التاريخ على أساس الزمن الافتراضي بحيث يتوسل الباحث بمبدإ

المجال التقديري فيدرس موضوعه من التراث كما لو أن الحقبة الزمنية قد تجمعت في سكون آني سواء أكان المجال يعدّ بالسنوات او بالعقود او حتى ببعض القرون.

والذي يسّر هذا المسلك المنهجي وعمّمه أنه لم يرتد بالتصريح ثوب البنيوية وإنّما صيغ في متصوّر قديم في داله مستحدث في مدلوله ألا وهو مفهوم القراءة، فكانت الثمرة أن مناهج البحث العربي في حقول معرفية متنوّعة أصبحت تتعامل مع تاريخ الفكر دون رضوخ لنواميس الفكر التاريخي إذ تسنّى لها استقراء التراث في مادته التاريخية دون إذعان لتراتب التطوّر التاريخي.

3 ـ البعد الفلسفي

ونأتي إلى الزاوية الثالثة التي من خلالها نواصل فحصنا النقدي لقضية البنيوية وهذه الزاوية هي زاوية البعد الفلسفي : ونبادر بالتنبيه الى أن ترتيبنا لهذه الأبعاد لا يمليه التوالي الزمني رغم أن البعدين السالفين ـ البعد التكويني والبعد المنهجي ـ سابقان فعلا على محور الزمن، ولكننا إذا نشدنا الدقة سلمنا بما كنا أسلفناه وهو أن فكرة البنية قد كانت بمثابة جذع الشجرة الذي تنامت منه أفنان متعددة متظافرة بعضها بالتزامن وبعضها بالتعاقب والمراوحة.

ومهما كان التوالج التاريخي فإن الاستقراء الموضوعي للأحداث يملي انعطاف القيمة الفلسفية على القيمة المنهجية اذ كان متعينا او كالمتعيّن أن يفضي انغماس بعض المعارف في بوتقة النهج البنيوي وانغراس فكرة البنية في جدل التنظير العلمي إلى تأسيس تيار فكري ينطلق باسم النظرية الجديدة محوّلا إيّاها من سمة المقاربة الى صورة المدرسة المتكاملة.

وبصرف النظر عن الأسباب التاريخية التي تظافرت على تحويل قواعد المنهج الى مضمون نظري مما سنعرّج عليه لماما فإن البنيوية وهي تقتحم منهجيا سبل المعرفة المعاصرة كأنما وجدت نفسها في ظرف تاريخي محمولة

حمــلا على ان تبلور لنفسها محتوى فكريا وعلى ان تقدّم نفسها كفلسفة مضادة وان تنتصب في موقع النقض بدل طريق الاسترسال.

والحقيقة ان شيئا من هذا لم يخف على الدارسين وإنّما الذي انحجبت عنهم بعض دقائقه وتفاوتوا في الإلمام بسياقه هو ارتباط البعد الفلسفي بالبعد التكويني وعلى وجــه التحديد العلاقة العضوية بين المضمون النظري وفكــرة الآنية. واليوم بفضل الفاصل الزمني بيننا وبين الطفرة البنيوية أوّلا، ثم بفضل ما تراكم من تحليل نظري متبــاين الوجهــات ثانيا نستطيع أن نجري قراءة نقدية نحــاول بها أن نستشف مقوّمات هذا البعد الفلسفي في خلفياته التأسيسية.

ففكــرة البنية قد خيّل للناس أنّها مرتبطة بلحظة آنية أي بزمن ساكن، فانطلقوا يفحصونها من خلال مظهر الثبــوت هذا. والواقــع ان مفهــوم البنــاء ومــا يرمي إلى تصــويــره من انتــظام داخــل الظواهر إنّما يرتبط بزمن افتراضي لا بالزمن الطبيعي كما سبق أن جلوناه، ولذلك اتسعت آفــاق المــدى التاريخي الذي تتنزّل فيه البنية، وتمطط الحيز الزمني لهذا النسق حتى أصبح من الممكن الحديث عن آنيات متتابعة، ولكل آنية على محور الزمن بنيــة مرادفــة، ومن هذا المنفذ صحّ الحديث عن تعاقب البنى، وأمكن تصــوّر تسلســل زمــاني للآنيــات نفسها، وبــديهي أن ذلك لم يكن مجــرّد رصف متــلاحق لحالات ساكنة، فالسكون يتنافى وجدلية الحركة، وإنّما كان بمثابة فحص الظواهــر بعــد تقــطيــع محورها الزماني تقطيعا منهجيا، بل لنقل بدون مجازفة هو اسقاط للزمن الافتراضي

على الزمن الطبيعي، وذلك ما يجيز لنا الحديث ـ من خلال هذا البسط النقدي ـ عن بنية للتاريخ.

فإذا سلمنا بأن تتبع توالي الآنيات هو استقراء للحركة من خلال تعاقب البنى أمكننا القول بأن البنية التاريخية لظاهرة ما تتطابق مع تاريخ حركتها وهو ما يؤول ـ دون اعتبار لتوازي الألفاظ ـ إلى تطابقها مع حركة تاريخها.

فالتصادم الذي حصل في هذا البعد الفلسفي بين البنيوية والتاريخ لم يكن حسب تقديرنا إلّا تقابلا بين سلطتين مبدئيتين كلتاهما تعتزم الانفراد بوجاهة الأحكام سلطة الوقائع وسلطة المتصوّرات، فسلطة الوقائع تنطلق من اعتبار الحدث بذاته أساس فهم الأشياء ولا مجال لتحليل الظواهر إلّا بعد الامتثال لحيثيات الواقع كما هو، أمّا سلطة المفاهيم فتزعم أن المعقولات المشتقة من الأحداث هي المفسّر الأساسي للظواهر وللوقائع معا، ولا مجال لفهم الأشياء إلّا بعد الاتفاق على وسائل تحليلها من خلال الأدوات الذهنية المتيسّرة. وفي هذا المسلك بالذات نفهم اليوم وقد هدأت عاصفة المزايدة الجدلية كيف سعت البنيوية الى ان تقيم مضمونها الفلسفي على أساس نقض الإطلاق فجاء روّادها الى مفهوم المطلق الذي كان لبّا لعديد الفلسفات من حيث هو علة الفكر ومنشوده في آن واحد فاعتبرته مصدرا للاعتباط فحاولت نسفه.

وهكذا انساقت البنيوية الى جملة من المواقف اعتبرها روّادها شمائل متفرّدة إذا ما قيست بخصائص الفلسفات الأخرى، واعتبرها خصومها مطاعن حقيقية لا يمكن تضميدها بالصبر على الزمن. وأهمّ ما يمكن إبرازه في

القسم الأوّل

البنيوية والمعرفة

وظائفها العامة كما تصادف من يحدّد مضمون الظاهرة من خلال استقرائه لبنيتها.

ورغم أن البنيوية قد احتكمت الى سلطة المفاهيم في تصادمها مع الفلسفة التاريخية مثلما أسلفنا فإنها بهذه المراوحة التطبيقية بين طرفي البنية والوظيفة كأنما اختارت ألّا تحسم امرها ان كانت في بوتقة الفلسفات القائلة بأسبقية الماهية على الوجود أم في بوتقة الفلسفات المنطلقة من أسبقية الوجود على الماهية. ومما لا شكّ فيه ان هذه المرونة قد أضفت طواعية خاصة على الفكر البنيوي مما أخصب الجدل النظري في شأنها، فصحيح ان المعمار اذا دخلناه سيكون لقاؤنا الأوّل مع بنيته، وخصائص بنيته هي التي ستستقي منها وظائفه، شأن ما يصنعه المؤرخون مع المعالم الأثرية، ورجال الحفريات مع ما يكتشفونه، وصحيح كذلك أننا اذا نظرنا الى أبسط ما يدور حولنا كالكرسي مثلا فإننا سنظن ان بنيته هي التي تحدد له وظيفة الجلوس عليه بأوفر راحة، ولكن التحري النظري يدفع الى الرد بالقول : ألم تكن الوظيفة قائمة سلفا في ذهن من صمّم البنية ورسم معالمها، واذا فرضنا أن ما ذهب إليه المؤرخ او ما اجتهد في شأنه نابش الحفريات قد كان فعلا هو الصورة التاريخية الحقيقية ألا تكون الهندسة المعمارية هي النتيجة الحتمية لتصوّر مسبق يخص الوظيفة ؟

على أن الأمر يزداد تعقّدا إذا ولجنا عالم الظواهر غير المادية : فسنن المصاهرة أو تراتيب الميراث في مجتمع ما تخضع بلا شكّ إلى نظام معيّن يجد تفسيره في معايير الأخلاق او مقوّمات المعاش، ولا نصل إلى اكتشاف تلك

النظم إلاّ من خلال دراسة البنية الخاصة بكل ظاهرة، ولكن التساؤل يظل قائما : أيّ الطرفين قد كان سببا للآخر، فهل أن نظام الميراث في المجتمع الإسلامي مثلا قد جاء نتيجة طبيعية لنمط المجتمع الذي انبثّ فيه أم جاء سببا غايته إرساء نمط معيّن من التكافل الاقتصادي الذي يحفظ توازنا مضبوطا يقوم على الاسترسال ؟

وسيزداد هذا الإشكال وضوحا عندما نواجه موقف البنيوية في تعاملها مع النص، أيّ نص كان، اذ يحرص المنهج البنيوي على النفاذ الى مضمونه الدلالي ـ وهو ما يطابق على وجه التحديد وظيفته ـ وذلك من خلال بنيته التركيبية بكل مستوياتها اللغوية، بينما يشهد الواقع مثلما يعرفه كل من اختبر هذا المنهج ان الشروع في تفكيك البنية اللغوية كثيرا ما يتمّ انطلاقا من إدراك أوّلى للمضمون الدلالي وعندئذ تتحدّد كل مراحل المقاربة طبقا لذلك الفهم المنشود.

ان الذي نرمي إليه على وجه الخصوص في سياق مبحثنا هذا هو التأكيد من جديد على أن البنيوية قد اعتمدت على الموقع الافتراضي من الأشياء وتوسلت بالمسلك التقديري في تحليلها للظواهر وهذا هو الذي كان مصدر الإغراء ومكمن المآخذ في نفس الوقت. على ان استثمار ذلك قد ولّد غزارة جديدة لم تعرفها المناهج الأخرى، فالبنيوية قد اهتمت بكل الظواهر المتصلة بالنشاط السلوكي وبكل التجليات الخاصة بالنشاط الفكري، ثمّ إنها في هذا وذاك قد انكبّت على الإنسان وهو فرد وعلى الإنسان وهو مجتمع فكانت حصيلة التقاطع بين كل هذه المرتكزات أن تجرّدت البنيوية نتاجا ذهنيا خالصا

اذا ابتدأ بالجزء حوّله بمجرّد فحص علاقته بنظائره الى الكل المتماسك، وإذا ابتدأ بالمجموع لم يفككه الى أجزائه إلاّ في ضوء سلك رابط حتى لا يتناثر العقد المنظوم.

هكذا تسنى للبنيوية في بعدها الفلسفي ان تتعامل مع الواقع باعتبار الصور المشتقة منه وهو ما سمح لها بتوليد الظواهر بعضها من بعض عن طريق التحولات الذهنية تماما كما يتولّد النص من النص، فجدلية العلاقات التي اذا تغيرت بين الأجزاء المعيّنة خلقت واقعا جديدا يختلف عن الواقع الذي تركّب من نفس تلك الأجزاء عندما ترابطت على صورة أخرى هي التي قفزت بالفكر البنيوي قفزات نوعية باهرة، فمن مجرّد رياضة ترتيبية ـ شأن ما يحصل في لعبة المكعبات ـ انتقلت الفكرة البنيوية الى جهاز تنظيري لا يقف عند الحدود المعهودة، فإذا بها تتطابق مع سلطان العقل الآلي، وهل لهذه الآلة العجيبة من قدرة أعظم من قدرتها على ترتيب المعطيات ـ بل قل الأجزاء ـ وفقا لنظام معيّن ثمّ إعادة ترتيبها مجدّدا بما قد لا يتناهى...

لقد تبنى التيار البنيوي مبدأ الإقرار بمعقولية الظواهر وحدّد علاقة الفكر بها على أساس قدرته على الإمساك بخيوط طواعيتها له، وبذلك واجه البنيويون أكبر الاعتراضات عليهم وقد جاءتهم من طرفين متقابلين جوهريا : المثاليين والماديين، ولكن بعضا من روّاد الجدلية المادية وجدوا أنفسهم محمولين على التوفيق بعد ان بادروا باستلهام البنيوية ضمن منظور الحداثة الرائدة، وكان هذا المأزق من أكبر الحوافز التي دفعت بالبنيوية إلى ارتداء لبوس النظرية الفلسفية المتماسكة. ونتبين اليوم

كيف تمّ التعويل على ثنائية العلائق الداخلية ضمن البناء القائم للظاهرة والعلائق الخارجية بينه وبين سائر الأبنية المحاذية للتوفيق بين البنيوية والجدلية. فالروابط الداخلية تمثل صورة البنية وهي ساكنة والروابط الخارجية تمثل صورتها المتحرّكة عبر الزمن من خلال الإنسان.

لكن أهمّ مميز يمكن لنا اليوم أن نستنبطه من خصوصيات البنيوية على صعيد القراءة النظرية هو الموقع الجديد الذي احتلّه الإنسان ضمنها. فالفلسفات المألوفة كانت دائما حسب تقديرنا تنطلق من شيء مّا هو واقع خارج الإنسان لتنتهي الى شيء مّا يتجاوز حدود الإنسان بعد ان تكون قد غاصت في عالم الوجود عبر الكائن البشري، فالإنسان من حيث هو بذاته قد كان دوما واسطة العقد في القلق الفلسفي ولكنه لم يكن في حد نفسه علّة وجوده ولا غاية مطافه.

وجاءت البنيوية فإذا بها ـ حسب ما يتراءى لنا ـ قد أخرجت الإنسان من هذا التوسط الرتيب وذلك بعمليتين متكاملتين : الأولى أنها عزلته عن الأشياء فلم تعد تتخذه مرجعا أوّليا في استقراء الظواهر، والثانية أنّها اعتبرته حكما عليها بما انه المستنبط لبناها. فإذا به موضوع لفلسفتها بشكل أساسي. ولذلك كانت أخصب الحقول في التحليل البنيوي هي الحقول الأشدّ اقترانا بالكائن البشري بدءا باللغة وعلم النفس ومرورا بالأدب والفن فضلا عن العلوم المرتبطة بالاجتماع البشري.

هكذا شاع الظن بأن البنيوية قد أجهزت على الكائن البشري فأعلن البعض موت الإنسان في هذه الفلسفة

والحق أنها كانت تنشد إرساء عقلانية جديدة تبلغ مداها الأقصى في واقعيـة التحليل وموضوعية التقويم وعلمية الأحكام، وكل ذلك ضمن دائرة سلطة المفاهيم بدل سلطة الوقائع كما قد أوضحناه سلفا.

ولئن كانت هذه الحقـائق التي نستنبـطهـا اليوم بوعي نقدي مستحدث قد كان انحجابها سببا لضرب من الاشتباه رافق الطفرة البنيوية عند أهلها فإن انحجابها عن الضمير العربي قد ولّد التباسات تراكم بعضها على بعض فلم يتّسـع الوعي الفكـري لهـذا البعد الفلسفي اتّساعا نقديا.

لقد كان للفكر العربي مع البنيوية عامة شأن غريب وأغرب منه شأن بعض البنيويين مع العمق الفلسفي لهذه المـدرسة التي انتصروا إليها فلا هم عملوا على ابتعاث نسق فلسفي بنيوي يمكن وسمه بسمة العربي في قواعده النـظريـة، ولا هم فسّروا لِمَ انحبسـوا في دائرة الفضاء الفلسفي غير العربي.

إن ما ذهبنـا إليه من أن الفلسفة البنيوية تندرج ضمن سلطة المفـاهيم مردّه أنّ قيمـة الأشياء حسبها لا تنطلق من تلك الأشياء ذاتها بقدر ما تنطلق ممّا يدلنا على تلك الأشياء، فالقيمة لا ترتبط بالمضمون الذي نسعى إلى ميـزانـه وإنما تظل رهينة ما يوصلنا إلى ذلك المضمون، وهذا ما يؤول بنا إلى القول بأن البنيوية قد ربطت لأوّل مرّة المدلول بالدال بعد أن كان الدال هو المربوط بالمدلول، نعني بهذا الذي نذهب إليه أن قيمة أيّ مدلول عليه لا تتحـدد إلّا في ضوء العامل الدال على ذلك المدلول عليه، وعلى هذا الأساس نؤكد أن البنيوية في بعدها الفلسفي

نظرية تقوم على قيمة الدوال من حيث هي قرائن تحل محل ما هي دالة عليه، فالبنيوية بذلك تبوّىء الرمز منزلة عليا، بل كأنما تجعل الرمز موجودا لذاته أكثر مما هو موجود لغيره أي المرموز إليه.

فإذا عدنا الآن إلى موقع البنيوية في فكرنا العربي على الصعيد الفلسفي تعيّن أن ننبّه إلى أنّها قد كانت مدعاة للشيء وضده في نفس الوقت والسبب في ذلك أن الفكر العربي يعيش منذ فجر نهضته عقدة التاريخ والصيرورة بين ماض يتراءى ساكنا وحاضر يندفع اندفاعا نحو مصير مغاير، وبما أن كل صدمة حضارية ترجعنا آليا إلى علاقتنا بمضمون الماضي الذي هو التراث فإنّ الانتباه الواعي يملي الاعتراف بأن كل ما لدينا ينسجم مع الفلسفة البنيوية وكل ما ننشده انطلاقا مما لدينا يتضارب معها تضاربا صارخا، فالانسجام يتأتى من حالة السكون التي يبدو عليها ميراثنا الفكري، والذي نعنيه بالسكون هو الاستقرار على جملة من الموثوقات المتواصلة، بل إنّ كل تاريخنا لينصاع تلقائيا إلى مبدإ الزمن الافتراضي وهو الزمن المنهجي الذي عليه يرتكز التصوّر البنيوي، ولكن ما ينشده الفكر العربي اليوم هو تحويل هذا الاستقرار إلى حركة تقفز أمام أحداث الزمن بحيث تستبقي من الماضي قيمه وتصنع للحاضر وللمستقبل إجراءات حضارية غير التي غمرت تاريخنا.

وفي هذا يكمن سرّ الحيرة الفلسفية التي عرفها الفكر العربي مع البنيوية: هي تغري لأنّ ما لدينا طيّع الانبناء، وهي تزعج لأنّها تثير مخاوف الاستقرار في سكون حضاري جديد. وما دامت فلسفتنا العربية الراهنة تجعلنا إذا

التفتنا الى الماضي منطلقين من الحاضر اعتبرناه تاريخا، واذا انتقلنا من الحاضر لنستقر منهجيا في قلب الماضي دخلنا منطقة اللاتاريخ بحكم تلاشي مفاصل الزمن فإن البنيوية ستظل الضيف الغريب : مرّة ينسجم ومرّة يبدي النشاز.

4 ـ البعد المعرفي

على أن أيّ بعد فلسفي لا يفتأ يصاحب موقفا من المواقف أو فكرة من الفكر إلا وهو محدث تلوينا جديدا على لوحة المقاييس النظرية المتصلة بخصائص الإدراك، فالبعد الفلسفي كأنما يحتّم بعدا معرفيا بالمعنى الذي يشمل في نفس الوقت أسس نقد المعرفة المتصلة بالفرع المعيّن من فروع النشاط الذهني وقواعد نظرية المعرفة عامة. ومن حصيلة هذين الوجهين تنبثق القيمة الأصولية بالمعنى "الإيبستيمولوجي" الذي هو بحث نقدي في أصول النظرية الفلسفية. فهذا هو الباب الرابع الذي نواصل من خلاله معالجتنا للقضية الأساسية التي بين أيدينا، إذ من المحسوم لدينا بعد ما استعرضناه أن البنيوية تستند الى مواقف نوعية حيال المعرفة وتنطلق من مصادرات متميزة تجاه أصول العلم. ولئن لم يكن من همنا في هذا السياق عرض ذلك تحليليا فلا أقل من أن نحاول الوقوف على الظاهرة البنيوية في خباياها الأصولية لنستنبط ما به يختص هذا البعد المعرفي فيها.

وأوّل ما نذهب إليه ضمن استكشافاتنا النقدية هو أن البنيوية ـ عند من يأخذها في شمولها الفلسفي ـ يمكن أن تبلور موقفا معرفيا جديدا وذلك بتمييز درجات التعامل مع الظواهر التي يتخذها الفكر موضوعا للدرس. فالذي

يجري العرف به هو أن استجلاء الظواهر انطلاقا من معطياتها البادية ليس إلّا مرحلة نحو اكتشاف مقوماتها الباطنية بما يجعل عملية الإدراك بمثابة السيطرة الكلية ذات الموقف المتفرّد، فإذا جئنا إلى سياق المعرفة في الفلسفة البنيوية وحاولنا استنباط أسّها الأصولي جاز لنا ان نزعم بأنّ إدراك الواقع في باطنه يمكنه أن ينفصل عن إدراك الواقع في ظاهره وذلك بالاستناد إلى أن المخفي من الشيء هو بنيته، وأن هذه البنية تحكمها نواميس يمكن أن تتجلّى على السطح ويمكن أن تظل في حيز الكمون متوارية في قلعة الخفاء، لا يجلوها إلّا إدراك نوعي يخرج عن الإدراك المألوف.

بل لنقل بتعبير ايضاحي ان فهم الإنسان للظواهر من حوله يجعله في منزلتين مختلفتين بحسب وقوفه على مظاهرها الخارجية أو إدراكه لمكامنها، وفي كلتا الحالتين يتحدد نمط التعامل الذي تمليه الحالة الأخرى، ولعل أوضح صورة لهذا الذي نذهب إليه هو موقف الإنسان من اللغة، فمما لا شك فيه أنه يتعامل مع الظاهرة اللغوية باعتبارها أداة تعبيرية اكتسبها بالأمومة بحيث غدت حدثا طبيعيا، والإنسان في استخدامه لغته الطبيعية ينحصر إدراكه في مستوى الظاهر لأنه يمارس سلوكا غدا آليا حسب منعكسات الملكة، أما إذا انتقل الى استكناه بنية اللغة في مركباتها الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية محاولا استنباط ضوابطها الداخلية فإنه يتحوّل معرفيا من موقف إدراكي أوّل إلى موقف إدراكي مغاير، وليس ثمة عامل من عوامل الانتقال الحتمي بين الموقفين، والدليل على ذلك ان من الناس من يقضي حياته

كاملة وهو يستعمل اللغة الطبيعية دون ان يقف ساعة واحدة من عمره فاحصا بنيتها الداخلية، ومن الناس من يتعلّم في مرحلة مّا من حياته لغة من اللغات فيحكم أمر قواعدها ويستبصر كل نواميسها الداخلية بحيث يمسك بعناصر بنيتها ويظل مع ذلك عاجزا او كالعاجز عن استعمالها على وجه الملكة.

فإذا حاولنا ترتيب الموقف المعرفي برؤية بنيوية جاز لنا ان نرصف درجات السلم الآتي : فللأشياء كما هي وجودها النوعي، وهو وجود مجرّد يكاد ينفصل عن الإدراك المباشر، ثمّ للأشياء وجود يطابق الصورة التي ندركها عليها، والذي يجعل هذا الوجود ثانيا يتلو الأوّل هو اختلاف هذه الصورة من شخص لآخر بل وعند الشخص الواحد من ظرف زماني لآخر او من موقع مكاني لآخر.

على أن للأشياء صورة أخرى تكسوها ظلال ناجمة عن طريقة تعبيرنا عنها لأن أداة التواصل ـ مهما حرصنا على أن تكون شفافة او محايدة ـ تظل دائما عامل تأثير بما تحمله من شحنات متنوعة، وهي بذلك تفقد "براءتها" المثلى بمجرّد انسيابها على لسان مستعملها، ومما لا مراء فيه أن إدراك الإنسان الواحد للظاهرة الواحدة قد يتلوّن بألوان متغايرة بحسب الوصف اللغوي الذي يأتيه سواء من متحدثيْن مختلفين او حتى من متحدث واحد في ظرفين متباينين، وهكذا تستقرّ حقيقة الأشياء عند كل واحد منّا على صورة متفرّدة هي بمثابة تلّ هرميّ بنيته الظاهرة كثيرا ما تشي ببنية خفية ذات تموجات متدرّجة كتدرّج الألوان او الأنغام.

فخصوصية الموقف المعرفي الذي نستشعر بأن الفلسفة البنيوية قد بلورته في طيّات عملها التنظيري تكمن أساسا في أن قيمة الوجود لدى الإنسان تتحدّد بالعملية الإدراكية في مضمونها و في حيثياتها الملابسة لها، وأن هذه العملية الإدراكية التي مدارها الفهم تتحدّد جوهريا باكتشاف البنية ما ظهر منها وما خفي، فإذا ما سلَمنا بهذا تبيّن لنا مجدّدا كيف يظل الإنسان محور الفلسفة البنيوية من حيث هو المستنبط لحقائق الظواهر في تجليها كما في انحجابها أوّلا، ومن حيث هو المالك لأداة التعبير عمّا يستخرجه من خصائص الأشياء.

من هنا ينبثق تساؤل مشروع يلقيه الناقد الفلسفي وهو يبحث عن السلم القيميّ الذي ترتئيه البنيوية في تحاورها الجدلي الدائم مع الظواهر، ومداره : إذا كانت قيمة الواقع مرتبطة بالصورة التي ترتسم لنا عنه من خلال العملية الإدراكية التي ترتبط هي بدورها بقرائن الظرف الذي تحصل فيه أفلا ينعكس ذلك على النموذج التفسيري الذي يطرحه المنهج البنيوي عموما بحيث تتضاءل قيمته المرجعية على الصعيد المعرفي ؟

لعل هذه المسألة ـ إذا ما رمنا استنباط نواة الإجابة عنها ـ تتطلب الانطلاق من مراجعة مفهوم القراءة كما تتلاءم والسياق البنيوي، ويمكن لنا في هذا الباب أن نعتبر من زاوية الفحص المعرفي ان عملية القراءة البنيوية تنشد إقامة نسيج منطقي، لا من خلال منطلق يقيني، وإنّما من خلال افتراض وجود منطق داخلي يقع تكريس المنهج عند المقاربة التطبيقية لاستقرائه بالتدرّج.

ومعلوم ان تقرير بعض الحقائق في المعرفة يجوز ان

يستند إلى محض الافتراض وأن يفضي إلى ترتيب صوري مطلق، من ذلك ما تقرّره الرياضيات من أنك إذا رفعت أيّ عدد إلى قوّة الصفر حصلت على واحد، وأنّك اذا قسمت الصفر على عدد صحيح حصلت على صفر. بينما إذا قسمت عددا على الصفر كانت النتيجة غير محدّدة وكذا الشأن عندما ترفع الصفر الى قوّة الصفر.

فمجرّد الانطلاق من تصوّر قسمة الصفر على شيء ما او قسمة عدد ما على الصفر فضلا عن رفع الصفر إلى قوّة ما، ولا سيما إذا كانت هي الأخرى صفرا، يدل على ما أسلفناه من أن المعرفة العينية في حقل علم من العلوم يمكن أن تفضي إلى بناء صوريّ يعتمد الافتراض المطلق ويكون رغم انبتاته عن الحقيقة الاجرائية ذا ارتباط منطقي ينسجم ضمن نسيج المعقولات المعرفية العامة.

لقد أقامت البنيوية صرحها النظري على مفهوم البنية المتماسكة التي تؤول إلى مقولة النظام، ولئن تشكلت هذه النظرية في مجال المحسوسات تشكلا مستقرا فإنّها في مجال المجرّدات تظل على غاية من النسبية، وأوضح الأدلة في ذلك مفهوم البنية في الظاهرة اللغوية اذ من البديهي أن الكلام لا يقع إنجازه إلّا بالتعاقب الزمني وأن شيئا منه لا يحدث إلّا بعد انقضاء ما قبله، ومعنى ذلك أن اللغة في أبسط إنجازاتها ما هي إلّا سلسلة من الانقضاءات بحيث لا يصح فيها الحديث عن بنية قائمة التماسك على منوال تماسك البناء المعماري. فالقضية منبعها تقرير الحقائق المعرفية انطلاقا من الصور الافتراضية بعد أن تكون تلك الافتراضات قد استندت إلى

وقائع تجريبية تحلّت باليقين، ولكل ذلك شرعته في فلسفة المعرفة.

وعصارة الأمر في هذا الغرض ان الفكر البنيوي قد جعل المادة في خدمة الصورة، والصورة في خدمة الوظيفة، وهذه من الحقائق التي يغفل عنها الناسفون للفكرة البنيوية ويتغافل عنها المنتصرون لها لان حلقة الربط بين البنية والوظيفة قلّما توضحت لدى هؤلاء وأولئك لاحتجاب الأنموذج اللغوي عن حقل تنظيراتهم.

وعلى أساس ما أسلفنا فإن القيمة المعرفية في النظرية البنيوية عموما قد تركزت على ترتيب جديد لعلاقة الخاص بالعام : فالخاص هو تشكّل نوعي ولكن بنيته الخفية لا بدّ أنها تنتمي إلى نسق يستوعب الفردي بمختلف تكشفاته وهذا النسق هو الكلي، وبهذا السلّم الثلاثي من خاص فنوعي فكلّي تخطت البنيوية ثنائية الإدراك الشمولي كما عرضته نظرية الجشطلت، إذ لم يعد من مبرّر للتساؤل المألوف : أيّ الطرفين محدّد للآخر، أهو الخاص ام العام ؟ إذ من المعلوم أنّ إدراكنا للصورة الكلية كثيرا ما تعتريه التغيرات التي يمليها الإدراك التفصيلي، كما أن المعرفة المباشرة من خلال أجزاء الظواهر كثيرا ما تفقد على التدريج وقعها بمجرّد اكتمال الصورة الكلية وائتلاف كل جزء مع سائر الأجزاء.

على أن عنصرا جديدا آخر تنامى ضمن نسيج المنهج البنيوي فتولّد منه ضابط معرفي جديد بوسعنا اليوم أن نستنبطه بجلاء ويتصل مباشرة بمقياس عقل العقل للأشياء. فمما هو مطرد بل مسلّم به ان المعرفة يحكمها منطق النظام وان ارتباك النظام هو عامل اختلال.

في سبل المعرفة، ولأوّل مرّة يبرز مع الفلسفة البنيوية ضديد لمنطق النظام ألا وهو "منطق الفوضى" إذا جاز لنا التعبير : والذي نقصده هو أن البحث في الانسجام او التناظر قد لا يبرز إلّا عبر الوعي باختلال هذا أو ذاك. وما من شكّ في أن المنهج البنيوي ولا سيما من خلال ممارساته التطبيقية قد أبرز بجلاء كيف ان الوعي باختلال النظام أيسر بكثير من الوعي بتكامل الانسجام، وهذا يصدق على كل إنجاز يقتضي انصهار الأجزاء في بوتقة التناسق تماما كما يحصل في معزوفة موسيقية إذ كلّما انساب اللحن منسجما اختفى الوعي بعناصره التركيبية فإذا اعترى السنفونية نشاز ما مهما صغر شأنه انكشف الخلل وارتبك المجموع بفعل ارتباك أيسر الأجزاء.

هكذا يمكننا أن نقرّر ـ بمنطق بنيوي ـ أن كثافة الوعي بالشيء تضعف بتواتر حضوره وتزداد بغيابه، ولذلك اندرج ضمن القيم المعرفية الجديدة الحديث عن اطراد حضور الأشياء وعن درجات غيابها فأصبح الغائب حكَما على الحاضر بعد أن كان الحكَم الوحيد هو معيار الحاضر على الغائب.

من هنا تبدأ عقدة تعامل الفكر العربي مع الفلسفة البنيوية في أعماقها النظرية، فالأصولية العربية بهذا المعنى المعرفي المرتبط بنقد الفلسفة تتميّز أساسا بأنها أصولية تثبيت، تبحث عن تأسيس المعرفة المتلقاة، وتسعى الى تركيز الثوابت باستدلالات يمكنها أن تتبنّى المتغيرات عبر التاريخ، أما الأصولية البنيوية فإنها أصولية تغيير لا يحرجها القفز على الثابت بغية بناء نسق

جديد، وهي بذلك لا تعادي الموروث من المعارف ولكنها لا تلتزم سلفا بشيء من ذلك اذ لا تدين بسلطة المحظورات.

على أن المفارقة الأخرى التي تحول دون تصاهر الأصولية البنيوية مع مقومات الأصولية العربية تصاهرا إجرائيا تتمثل في علاقة الباطن بالظاهر من الأشياء وتأثير تلك العلاقة في السلّم القيمي للمعرفة.

فمما هو موثوق به ان البنيوية وإن انطلقت على مسار العقلانية الديكارتية بمنطق يجعل الفكر حجة على الوجود فإنها قد صرفت وجهتها نحو غاية عملية مغايرة مفادها اكتشاف الباطن المنسجم من خلال فوضى الظاهر، غير أن الموروث العربي في مجمل جداوله قد كان يتقي ـ بمفعول تباينات في فهم العقيدة وتأويل مقولاتها ـ ثنائية الظاهر والباطن، ويتحاشى تأسيس المعرفة عليها، ولذلك كان النص ـ من حيث هو نص ـ حجة بذاته مثلما كان الإفضاء بالنص عبر اللغة قيمة قائمة بنفسها، فكأنما الكلام هو الحجة على الوجود لأن واسطة العقد في المنطق الديكارتي والتي هي : "أنا أفكّر فأنا موجود" تظل قيمة منحجبة لا تجلّيها إلّا اللغة، بينما إذا أقمتَ أسّا جديدا مداره : "أنا أتكلّم فأنا موجود" ـ مثلما توحي بذلك الأصولية العربية ـ جمعتَ في عرض واحد مضمون الفكر وسبيل إبلاغه.

إن الكلام في الأصولية العربية حجة على الوجود من حيث يختصر المسافة إذ يتوالج فيه العقل بمادته التي هي الفكر : ألم يتخذ القرآن الكريم من تعدد لغات البشر ـ والوظيفة واحدة ـ دليلا على معجزة الخلق : "ومن آياته

خلق السماوات والأرض واختلاف ألسنتكم وألوانكم إنّ في ذلك لآيات للعالمين".

بل أبهر من ذلك وأصدع هذا التطابقِ الاستدلالي المطلق بين يقين الحقيقة وثبوت الملكة اللغوية : "فَوَرَبِّ السماواتِ والأرضِ إنَّه لحقٌّ مثلما أنكم تَنطِقون".

هكذا انضاف نتوء آخر بين الفكر العربي والبنيوية ما كان يسيرا على روّاد الحداثة المنهجية ان يتخطوه أو أن يعينوا غيرهم على تخطيه، وطبيعي أن نفهم الآن كيف يتناشز فكر دأب على أن يردّ المتغيرات إلى الثوابت وفكر همُّه أن يسبك الثوابت في قوالب المتغيرات، ومن يعترض إذا أكّدنا أن الفكر العربي ـ مهما تباينت مشارب أعلامه ـ لم يكن يوما رافضا لمبدإ التحوّل والتغيير رفضا مطلقا وإنما كان عير تاريخه الطويل جانحا إلى قبول التغيّر وصهره ضمن مقوّماته العامة بما يجعل كلّ طارىء تاريخي فرعا يتسنى إرجاعه إلى أصل من الأصول المسلّم بها ؟ ولذلك كانت المعادلة الأصولية العامة لتاريخنا هي تفسير الحادث في ضوء المستقرّ وردّ الطارىء إلى الدائم، ومن هنا جاء حمل الوافد على الموروث.

أما البنيوية فإنها آلية من آليات حمل السابق على اللاحق وتحويل المكتسب الى رصيد الاستشراف المتحوّل، فهي من الناحية المعرفية نظرية تفسّر ما مضى بمنطق ما لم يمض.

وفي هذا المنعرج بالتحديد ينبلج عن كل من البعدين الفلسفي والمعرفي بعد جديد هو البعد المذهبي.

5 ـ البعد المذهبي

إنّ المذهبي ـ كمصطلح نستخدمه في سياقنا بديلا لمصطلح الإيديولوجي ـ يطابق من الناحية العملية تجاوز النظرية العلمية في شمولها المعرفي لتوظيفها بما يخرج عن مناط العلم الذي تندرج فيه، ولئن كانت كل الابتكارات الفكرية عبر تاريخ الإنسانية مدعاة لتوظيف مكنوناتها توظيفا يخرجها عن مدارها الأوّلي فإن ظاهرة التوظيف هذه لم تستفحل في زمن كاستفحالها في عصرنا الحاضر ولا سيما منذ أصبحت النظرية الفلسفية مولّدا من مولّدات الصراع المجتمعي، بل ومنذ أصبحت سببا مباشرا لتغيير نمط السلطة الاجتماعية عموما، وقد سبق أن بيّنا ونحن نتطرّق لمكنون البعد الفلسفي في قضية الحال كيف وجدت البنيوية نفسها وهي تقتحم منهجيا سبل المعرفة المعاصرة في ظرف تاريخي محدد محمولة حملا على أن تنحت مضمونها الفكري لتقدم نفسها كفلسفة مضادة تنتصب في موقع النقض أكثر من انتصابها على مسلك الاسترسال، وسبق أن رأينا أيضا كيف قاوم الفكر البنيوي مفهوم الإطلاق وحوّل وجهة التعليل من مداره التاريخي إلى مدار آني فلم تعد جدلية التعليل السببي جدلية متعاقبة وإنما غدت جدلية متزامنة.

كلّ هذا وأشياء أخرى قد دخلت بالبنيوية في حلبة

الصراع المذهبي وسرعان ما جعلها قطب الرحى في الجدل النظري لأنّها استقطبت موضوع الخصام الفكري بسبب منطلقاتها التي حللنا، ولكن اهم عامل حرّك هذا الجانب الجدلي هو الصراع الخفي الذي يحفز الرواد نحو التفرّد بالحداثة، ذلك أن نقطة العبور من المعرفي إلى المذهبي قد كانت دوما مرتبطة بالبحث عن سلطة فكرية، وهذه السلطة تتسلّل من نافذة تجاوز الأنماط السائدة وإرساء النمط البديل الذي يلغي الماضي ليندفع نحو المستقبل، وهذا مضمون "الحداثة" كما يصقلها المنزع الإيديولوجي عامة.

ولو تتبعنا منطلق هذا التوظيف المذهبي لوجدنا بذرته الأولى فيما أشاعه بعض الرّواد البنيويين من أن تعقد الحياة الاجتماعية في ظاهرها مع انبنائها على نظام محكم دقيق ـ من خصائصه أنه لا يتجلى من وهلته الأولى ـ إنّما يعزى إلى تواؤم مطرد بين القوانين المسيرة للنظام الكوني والنواميس المتحكمة في العقل البشري، وكانت أول رجة ذهنية في هذا المجال قد تولّدت من تعارض هذا الطرح مع مسلمات الفكر المادي والتي من مصادراتها أن كل شيء وان ارتبط بغيره فهو يتغيّر باستمرار بحيث يؤول تغيّره الى تحوّل في الكم يجرّ حتما تغيّرا في الكيف، ومبعث كل ذلك هو تصارع الأضداد داخل التركيبة الواحدة، وهذا معناه أن الترابط العضوي داخل أيّ نظام من أنظمة الواقع لا يمكن أن يستقر على بنى ساكنة وإنّما هو في احتكاك ضدّي مستمر.

ولئن وجدنا لهذه المفارقة بعض المقوّمات التفسيرية مثلما أسلفناه حين عالجنا القضية من منظورها الفلسفي

فإن التوظيف الإسقاطي والذي هو من مستتبعات كل مغامرة مذهبية قد تسبب في وضع جديد وجدت البنيوية فيه نفسها بين مدّين يتجاذبان المهتمين بها من معترضين ومنتصرين، وفي كل مدّ مبالغات هي إلى المجازفة بالظن أقرب منها إلى الاعتدال في المعرفة.

ومما نصادفه في هذا السياق ونحن نستجلي بمنظار نقدي خفايا هذه القضية المركزية ما راح البعض يؤكده من أن البنيوية جاءت تنقض الفلسفات القائمة مقدمة بذلك البديل الشامل حتى بات مسلّما به عند بعضهم أن البنيوية قد تسلّلت بين الوجودية والماركسية لتحسم الصراع الدائر بين المدرستين، وغير خفيّ أن هذا التصوّر ينقضه تاريخ نشأة المنهج البنيوي كما تبيناه في بعده التكويني، والقراءة "الجنينية" التي حاولنا إنجازها سابقا تؤكّد حدود التوظيف المذهبي الذي تنامى ضمن حلبة الصراع الفكري حين احتجب المنظور المعرفي الخالص.

ومما تراءى لبعضهم كذلك ان الفكر البنيوي يستمدّ قوّته من توسطه بين مثالية الفلسفات المجرّدة ونمطية الفلسفة المادية، إذ تحرص البنيوية على الإقرار بعلمية المعرفة دون أن تنحبس في معادلة الجدلية المادية. ولم يكن عسيرا على بعض أطراف الصراع المذهبي ان يشككوا في موضوعية هذا الطرح وأن يذكّروا بالقيمة النسبية في كل منهج باعتبار أن المعيار الأوفق هو في اطراد الانسجام بين نتائج البحث ووسائله.

ولم يكن عندئذ من حركة الفكر البنيوي وقد تسابق بها البعض نحو تحقيق الغلبة المذهبية إلاّ الإيغال في

البحث عن توازن يوفق بين الأضداد فمنهم من أقدم على إنجاز قراءة بنيوية لمخزون الفلسفة المادية، ومنهم من استحدث في المنهج البنيوي ذاته مسلكا تكوينيا كان من نتائجه أن انقسمت البنيوية إلى ضربين : ضرب يأخذ بالبنيوية في أصل تكوّنها وضرب يقف بها عند حدّ صورتها القائمة، فاتصفت الأولى بالبنيوية التكوينية، وتسمّت الثانية بالبنيوية الشكلانية وهو وصف جرى في أوّل أمره بريئا ثمّ ما فتىء أن تلبّس بشحنة من التهجين عندما تلقفه المعترضون في خضم الحماسة المذهبية، وهكذا كان من البنيوية بنيويتان : إحداهما تحاول الاندراج في سياق الزمان والمكان والأخرى كأنما تنفلت عنهما انفلاتا.

والحقيقة أن شيئا من هذا المخاض المذهبي والذي لم يكن من شأننا في هذه الدراسة إلاّ الوقوف على محركاته المبدئية دون ظواهره التحليلية قد نشّط الحركة الفكرية بين روّاد المعرفة النظرية فأسهم في رسم حدود الالتزام بالمذاهب عند الغربيين وأجلى بعضا من الحقيقة المنسية وهي أن الفكر الخالص لذاته ما ان ينكبّ بسلطته على الواقع الاجتماعي حتى يتعرض لكل محاذير الخلط بين المعرفة الفاعلة والمعرفة المفعول بها.

ولعل ما حصل في مناخنا العربي حول هذه القضية هو الذي يبرز خصوصية الشعاب بين هذين الوجهين باعتبارهما مكونا من مكونات الظاهرة الثقافية في عمقها السوسيولوجي. وأوّل ما يقف عليه الفاحص النقدي بعد تخليه الارادي عن كل معقبات التوالج الذاتي مع التجربة المنهجية هو الاقتران الذي حصل في أذهان الناس وغذّته كتابات بعض روّاد الثقافة العربية

المعاصرة والذي يجمع بين البنيوية والحداثة جمعا يكاد أن يكون تلقائيا، ولو أن ربط مفهوم الحداثة بمفهوم بنية الظواهر كان على أساس أنها أحد مفاتيح فهمها لاندرج الامر ضمن مسالك التيارات المختلفة التي تقف عند الحدود المنهجية، فتنبثق منها مدارس فكرية يستكمل اللاحق منها ما قد يكون السابق قد تغاضى عنه، ولكن الانبهار الذي تملّك بعض طلائعنا العربية وانصبّ على المنهج البنيوي فجعلهم يعتبرونه الرمز الحداثي الفريد هو الذي هيأ طريق الانسياب من المدار المنهجي الى المدار المذهبي.

ولئن كان لهذه الحقيقة سبب تاريخي يتمثل في اللهف الذي كان يسيطر الى حدّ الظمإ على جيل المثقفين الذين كانوا يتصارعون مع واقعنا الفكري، رافضين الاستسلام الى الوهن التاريخي، ومتمردين على مظاهر الاحباط الثقافي، فان التعلق المطلق بمقولات ذهنية وما يرافق الايمان بشمولها من غفلة عن نسبية الاشياء قد جعل التوظيف المنهجي يتجاوز النظر الفكري المجرد ليستحيل موقفا اجرائيا مقنّنا مداره الحداثة. وهكذا اصبحت القضايا في جملتها حائمة في فلك ما قد نسميه بالحداثة البنيوية أو قل بالبنية الحداثية، والمصطلحان سيّان.

بهذا المنظار عدّت الحداثة منهجا جديدا في فهم الوجود يبشّر بفجر مرحلة تاريخية مغايرة لما مضى كليا[1]. ولّما كان الهاجس المسيطر في هذا السياق هو اعتبار الموجود ـ أيّا كان تشكله ـ جملة من القرائن المكتفية بذاتها فقد خيّل ان من شروط استقامة النهج البنيوي

بوصفه رمز الحداثة اعلان القطيعة مع الماضي وبالتالي رفض المواريث الانسانية من حيث هي قيمة مسترسلة ثم نقضها من حيث هي سلطة مرجعية.

لقد امتدت طفرة توظيف البنيوية في أوساطنا الفكرية توظيفا ايديولوجيا، وكان فرط التعلّق بهذا التكريس حافزا يدفع بالبعض الى تبني أدوات العمل التي يفرزها المنهج البنيوي والتوسل بها بحسب المقامات التي تعرض له في محافل الفكر والثقافة، ولقد بلغ هذا الجموح مداه عندما تولّى بعض الرواد في هذا المجال ـ مثلما تشهد النصوص على ذلك ـ التبشير بالبنيوية كبديل حاسم لواقع الفكر العربي الراهن. فلقد انطلق بعض المنظّرين من اعتبار البنيوية شيئا يتجاوز بمضمونه وفعله اطار الفلسفات المتعاقبة ليضعه موضع الرؤية الاجرائية التي تحقق «التثوير» الجذري للفكر، وهو ما أشاع الاحساس بأن للبنيوية سلطانا مزدوجا : على الفكر وعلى الواقع، وهذا ما تجسم معه الانسياب من الحقل الذهني الخالص الى المجال الايديولوجي.

ومما ازداد به هذا التوظيف تعقدا ان من رموز البنيوية العربية من احتدّ حماسهم بها فاذا بهم ـ وهم ينوهون بصرامة النهج البنيوي، ويبشرون بغايات المشروع الجديد في تغيير الفكر العربي على مستوى الواقع الاجتماعي والثقافي ـ قد انبروا يشهّرون بما بدا لهم أنه من مظاهر الوهن في بنية الفكر العربي، فتجرّؤوا عليه في تشخيصهم إيّاه، وانتهكوا بعض حرماته حين جعلوا «الجزئية والسطحية والشخصانية» من أبرز سماته. بل واستباحوا الجزم بأنه فكر ترقيعي في غالب

أحواله، فاذا أسعفه الحظ صار فكرا توفيقيا، ليخلصوا من ذلك كله الى الحكم عليه بأنه فكر يقوم على النفي أكثر من قيامه على الايجاب، ومن ثم فهو فكر قاصر لا ينهض به من حالة القصور الّا المشروع البنيوي الثوري.

ان هذا الشطط في توظيف القضية البنيوية مع الانزلاق بها من المستوى المعرفي الى الحضيرة الايديولوجية قد أدّى الى التباسات فكرية كان من نتائجها الاولى ان انطلقت حركة من الرفض امتزجت فيها الرؤية المجرّدة بالحماسة الذاتية، واذ لم يقم الرواد الحداثيون بتعديل الموقف وارساء التوازن عقب طفرة الجموح فقد اشتدّت حركة الاعتراض في وقت ما، واتخذت أشكالا متعددة لم تكن الكتابة الصريحة الا أقلّها تواترا، وكان المدار في كل ذلك ان ادرجت البنيوية ضمن ما سمي بثقافة الغزو وعدّت من العناصر الوافدة والتي جرى اسقاطها في بيئتنا العربية كالجسم الغريب الذي لا يتلاءم مع مقوماتنا الاساسية بحيث يصطدم بالذات فتعرض عنه وتلفظه.

على هذه الوتيرة طفق البعض يصنّف البنيوية على سلّم التيارات المفضية الى الاستلاب، وفي بعض الأصقاع تعالت أصوات بين النوادي الادبية والمحافل الفكرية مشهّرة بالبنيوية ومتوسلة في تنديدها هذا بالمرج بين أطراف ذات هويات معرفية متمايزة، فاذا بهذا الموقف يأتي بأخلاط تنطلق من الوصف الابتر وتنتهي الى الحكم المعياري المطلق، وفي هذه السلة تترافق على لسان هؤلاء كل من البنيوية والاسلوبية واللسانيات باعتبارها روافد للحداثة وعلى أساس ان الحداثة بدعة وفي كل بدعة

مروق... وازداد الأمر استفحالا حينما تعمّد البعض إدراج القضية ضمن مظاهر «الهيمنة الغربية» مستثيرا بذلك نوازع الصراع بين الشرق والغرب في سياق ثنائيات ضدية كالغربة والاصالة من جهة والإذعان والمقاومة من جهة ثانية والمحيط والمركز من جهة ثالثة.

وبصرف النظر عن مدى انتشار هذه الاصوات وعن مدى تأثيرها ـ مما يرتبط بكثافتها نوعا وعددا ـ فان أهمية ما تورده تتمثل في تقديم صورة حية تشهد على تباين الرؤى من مناخ ثقافي لآخر ومن مجال فكري لآخر. بل ان عملية توظيف أيّ محتوى من محتويات المخزون العلمي في أمة من الامم توظيفا يخرج به عن مدار العلم الى شيء آخر هي في حد ذاتها ظاهرة اجتماعية ـ ثقافية حريّ بنا أن ندرسها لنستشف مظانها ونتعقب ارتكازاتها المختلفة. والامر في قضية الحال شديد الطرافة لأن الذين انحازوا الى البنيوية وبالغوا في الانحياز الى حد الايمان بأنها مفتاح سحري يحقق المعجزة الفكرية قد أساؤوا اليها في حقيقة الامر اكثر مما احسنوا، ولان الذين تصدوا لها في اندفاع حماسي قد كشفوا لخصومهم عن الثغرات التي ينطوي عليها بناؤهم الذهني فمكنوهم من أنفسهم، وظل الصراع خارج الحلبة الاساسية.

والحق ان هؤلاء وأولئك قد نسوا أن كل تاريخ العقل البشري انما يتمثل في البحث عن أوفق السبل لتحقيق ملكة الادراك لدى الانسان، ولذلك انبنى هذا التاريخ بأكمله على حقيقة ثابتة وهي ان العقل لا ينفك يشكّ في ذاته وان حركة الشك تزداد تواترا وكثافة كلما كان نجم الحضارة الانسانية في تألق. وليست المدارس الفكرية وما

ينبثق عنها من تيارات منهجية الا حلقات متعاقبة يأتي الجديد منها بما يسد ثغرة من ثغرات السالف، ثم لا يكاد يستقر الامر حتى تتكشّف تناقضات جديدة تستدعي هي الاخرى تصورا مغايرا يعين على تجاوزها.

لقد توفر في البنيوية عدد كبير من عوامل الإغراء وأهمها انها أوحت بالعثور على مفتاح التناسق، ولكن الأهم من كل ذلك والذي يترسب من وراء حركة التونلي بجناحيها هو أن البنيوية قد قدمت لعديد من العلوم الإنسانية الأدوات الملائمة لإحكام مناهجها. وبما أن العلوم الإنسانية ـ والتي هي في حد ذاتها علوم نسبية ـ كثيرا ما كان يراودها حلم الالتحاق بمنزلة العلوم الدقيقة فقد عثرت في البنيوية على الأدوات الكفيلة بمساعدتها على الاقتراب من تحقيق هذا الحلم الذي يتراءى كأنه مأتم متجدد.

6 ـ البـعـد النقـدي

لعلّ أكثر العلوم الإنسانية استباقا إلى البحث عن مقوّمات المعارف الدقيقة هي تلك التي تتصل بحقل الأدب، ولهذا السبب اقترنت الريادة البنيوية في كثير من تجلياتها بميدان النقد الأدبي، وتلك ظاهرة عامة، فإذا أضفنا إليها فيما يخص واقع الأمر في وطننا العربي موجة اللهف وراء الحداثة بشتى مداراتها فهمنا كيف استقطب الحقل الأدبي جلّ الهموم البنيوية حتى كاد المنهج البنيوي يتكرّس بيننا منهجا نقديا بالمفهوم النوعي الذي لا يخرج عن فلك الإبداع في مجال الفن القولي، وهذا هو البعد السادس الذي نحاول أن نطوف من خلاله بقضية الفكر البنيوي عموما سواء من حيث هو في حدّ ذاته أو من حيث النمط الذي تجلى به في مناخنا الثقافي.

وحريّ أن نذكر بأن غرضنا في هذا التقديم يختلف في هذا السياق بالذات عمّا دأبنا عليه في ما سلف من كتابات نقدية تنظيرا وتطبيقا مثلما هو مختلف بشكل أساسي عن أسلوب المعالجة الذي يتوسل به نقادنا البنيويون في مجمل الحالات، فليس من همنا أن نصف مكوّنات المنهج البنيوي في النقد الأدبي ولا أن نستدلّ على مقوماته التطبيقية أو نتائجه التحليلية وإنما غرضنا الجوهري هو محاولة النفاذ إلى أغوار العلاقة بين الفكر

البنيوي والأدب في بعدها النقدي عسى ان نستخلص الحصيلة المعرفية التي تنضاف بمردودها النوعي إلى سائر الجداول الأخرى لتخصب القيمة الأصولية العامة في ما نتعرض إليه.

ومما لا شكّ فيه أن استخلاص تلك الحصيلة يمر حتما عبر التساؤل من جهة عن القيمة المضافة التي حققتها البنيوية في مجال النقد الأدبي ومن جهة اخرى عن الأفق الذي يبشر به هذا المنهج ضمن صيرورة المستقبل عبر مكتسبات الحاضر : أنحو الاتساع هو سائر أم نحو الانحسار ؟

إن البحث في العلاقة بين البنيوية والأدب من وجوهها المتفاعلة جدليا يستوجب في البداية التعريج على طبيعة المنطلق النشوئي بينهما والذي يتسم بخاصية التظافر باعتباره ظاهرة منهجية ذات مردود معرفي، ففضلا عما سبق أن تبيناه من علاقة حميمة، بل جنينية، بين مفهوم البنية والظاهرة اللغوية عموما فإن المعرفة المتصلة بالعلم اللغوي والتي يجسمها مضمون اللسانيات قد وجدت في الأدب مجالا خصبا للبحث في اللغة من منطلق أنه يمثّل تجليا طريفا من تجليات الكلام البشري، وهذا الأنموذج الكلامي رغم امتثاله لقوانين تركيب اللغة التي يصاغ بها فإنه يتفرّد بخصائص كثيرا ما تغير معطيات تركيب البنية اللغوية في وجودها النوعي. لذلك كانت علاقة البنيوية والأدب بمثابة ملتقى لروافد الحداثة : أخذت البنيوية من اللسانيات مفاهيم إجرائية بصفة مباشرة ثم اقتحمت اللسانيات حقل الأدب بفحص خصائصه النصية واستكشاف اسرار تبدّل اللغة من أداة

إبلاغية خالصة إلى أداة فنية، فانبثق علم الأسلوب وإذا بالأسلوبية نشاط وسيط له قدم في اللغويات وأخرى في النقد الحديث.

وما انفك المنهج البنيوي يتطعم بتظافر المجالات المتاخمة حتى تزاوج مع علم العلامات فكانت السيميائية مرفقا جديدا تغذت به البنيوية حتى كادت تتفرد به جزءا لا يتجزأ في طرق عملها. من هنا نفهم كيف تتعدد الأبعاد ضمن العلاقة الأصلية بين الأدب والبنيوية، كما نفهم المحطات الأساسية التي تبرّر تساؤلنا الأصولي عن القيمة المضافة من الناحية المبدئية، ولعل المسائل الجوهرية التي تميط اللثام عن هذا العمق النظري تتحدد في ثلاث : ماهية الأدب وقضية تناوله ومسألة القيمة، وهو ما يعود بصياغة أخرى إلى بسط إشكالية التعريف وإشكالية الممارسة ومن خلالهما إشكالية التعليل. وسنحاول استرصاد البعد النقدي في البنيوية انطلاقا من هذه المداخل الثلاثة متراتبة ومتعاضلة في نفس الوقت.

إن ما سعت البنيوية الى ترسيخه بمعاضدة كل الروافد المرافقة لها هو الخروج بمفهوم الأدب من الإطار المطلق الذي كان يعرّف فيه بصفة مجرّدة، بضرب من المحايثة التي تحدّد الشيء في ذاته، لتدخل به في سياق الموجود العيني، ومن هنا أقامت البنيوية مفهوم النص واتخذت منه متصوّرا رئيسا تمرّ من خلاله كل المصطلحات التي كانت لها سيادة مطلقة أو نسبية كمصطلح الفن ومصطلح الأدب ذاته. ولئن تسنى للغوي أن يرتكز على نسيج النص ليزعم أنه موجود عيني يتمتع بالاستقلال الذاتى فإن البنيوي عندما انغمس في حدود النص

تجاذبته الأطراف المختلفة التي لا يكون النص إلاّ جسرا لتقاطعها.

وإذا أقررنا بأن لكل نص باثا فإن وجوده يبدأ من لحظة الإقرار بأنه أدب، ولحظة الإقرار هذه لا تتحقق إلاّ بوجود طرف آخر يتلقاه أوّلا ويتقبله في خصوصيته التي تجلى له فيها وهي أنه أدب. وبقدر ما كان للبنيوية من فضل في إنزال مفهوم الأدب إلى الواقع الاختباري فإن الكثيرين قد غالوا بفعل جاذبية التغيير الجامح في اعتبار النص الأدبي بنية متفاصلة يمكنها أن تشكل بمفردها ظاهرة مستقرة. على أن القيمة التعريفية الجديدة في حدّ النص هي أن سمته الأدبية تنسب إلى واضعه من حيث الصنعة ولكنها من حيث إقرارها أو نفيها تنسب إلى المتلقي، وفي هذا المنعرج بالتخصيص شاع سوء الفهم في مدى اعتراف المنهج البنيوي بالمؤلف صاحب النص.

ومما لا مراء فيه ونحن ننبش في خبايا الموضوع من موقع الاسترصاد الموضوعي أن إقرار المتقبل لشيء يتلقاه سماعا أو قراءة بأنه أدب لا يتوقف أبدا على معرفة واضعه سواء بالتمحيص او بمجرّد الذكر، بل قد يحصل ان يهتزّ الإنسان لشيء بمجرّد تقبل نسيجه التركيبي والحال أنه لم تترسب بعد في وعيه تفاصيل مضمونه بحيث يكون تسليمه بالسمة الأدبية في شبه انفصال عن تبنيه لمستلزماته الدلالية.

وبصرف النظر عن محركات الخصومة التي استمر دوارنها حول ربط الأدب بموضوع ما يتناوله فإن الذي لا مفر من تأكيده هو أن خصوصية الصياغة تظل شرطا واجبا لتحوّل التركيب اللغوي إلى نسيج أدبي، فإن أنت

وقفت بالنص عند حدود علاقته بمتلقيه أمكنك اعتبار تلك الخصوصية شرطا واجبا وكافيا في نفس الوقت، وان جعلت النص وسيطا بين واضعه ومتلقيه وقيدت فهم مضمونه بمرمى واضعه منه وقفت عند شرط الكفاية. والمهم هو أنك في كل الحالات لا يتيسر لك أن تعتبر مجرّد الدلالة لا شرطا واجبا ولا شرطا كافيا لتحويل الكلام إلى أدب.

على ان مسارعة بعض البنيويين إلى إعلان انفكاك النص عن صاحبه والتأكيد على انقطاع صلة الرحم بين الأدب وواضعه مع ما رافق ذلك من إشادة وتمجيد باسم الحداثة هو الذي جنى على المنهج النقدي وألبسه تبعة الإضمار، ولا سيما عندما دخل المجاز في الحلبة وفعل فعله يوم لذّ لبعضهم أن يعلن "موت المؤلف" كمتصوّر ذهني في العملية الأدبية. وحقيقة الأمر إذا ما أعدنا إليها أبعادها الطبيعية تتركز في أن لحظة ميلاد الأدب أدبا إنما هي ساعة يتلقاه المتلقي فيتبناه أدبا. فالذي يوقّع على شهادة ميلاد النص ليس هو صانعه وإنّما هو متقبله، ولئن كان الأديب هو الأب الطبيعي فإن وليه الشرعي إنّما هو قارئه.

فما يشاع إذن من عزل النص عن صاحبه ليس اختراقا لروابط الاقتران في منشإ النص ولا اغتصابا لملكية الأدب من الأديب وإنما هو تأسيس لسلم جديد في الارتباط يبدأ من المتلقي للنص، وإلّا كيف نفهم رواج أدب لا يعرف واضعه، وهذه من الظواهر الشائعة في مواريث كل الحضارات، وما الأدب الشعبي إلّا أنموذج من ذلك، بل كيف نفهم المفارقات المذهبية عندما يتناول البعض أدبا

ليدحض مضمونه من موقع مناهض بعد أن يكون قد أقرّ بأنه أدب منذ تصدّى له ليقارعه، ثمّ ألا يحدث أن تتباين علاقة الإنسان بأديب عن علاقته بأدبه : يتعلق الواحد بالآخر ثم ينفي عما صنعه صفة الأدب، ويتجافى بعضهم عن بعض ولكن شيئا ما يحمله على أن يقرّ لما وضعه بحسن الصنعة وكمال المرتبة ! ألم يسبق في صدر الإسلام أن كان بعض العرب يسترق السمع ليصغي خلسة إلى ما نزل من نص حكيم فيأخذه ما يأخذه من وجد وإذا به يقرّ بالاعجاز إقرارا وبينه وبين مضمون النص جفوة الشرك والإلحاد.

إن سلطة النص التي أقامتها البنيوية والتي أزاحت بها سلطة صاحب النص عن موقع الصدارة تجد أسبابها الخفية في حقيقة أخرى يمكننا أن نستلهمها من البحث اللغوي قبل كل شيء، ولئن كان بديهيا ان عملية بث الرسالة اللغوية هي سابقة في الزمن لعملية تلقيها فإنه من الناحية الاعتبارية يمكن احتساب الأسبقية لعملية التلقي لا لعملية البث، فالكلام يحكم عليه بأنه كلام ساعة يحصل التقاطه، أمّا قبل ذلك فوجوده محصور في ذات صاحبه وهو وجود نسبي بل هو كغير الوجود، ومن هذا الباب يمكننا أن نزعم بأن الأصل هو تفكيك الرسالة لا تركيبها رغم الأسبقية الزمنية لهذا على ذاك. ومعلوم أن الإنسان يسمع اللغة ويفهمها قبل أن يكون قادرا على تركيبها و إفهام غيره إياها.

وكذا الأمر في الأدب إذ نخال أن نقطة البداية في شأنه تتحدد في لحظة التقاطه ثم من تلك النقطة تنطلق العمليات المتنوعة في الاتجاهات المختلفة كما سنعود إليه

مع إشكالية الممارسة. ولهذا السبب امتازت الرسالة الأدبية بطواعية قصوى لدى متقبليها، فوظيفة اللغة فيها ليست بوجه أساسي تصريحية ولا تقريرية وبالتالي فهي لا تتوخى سبل "الإقناع" كمفهوم منطقي لأنها لا تنتمي بنسيجها إلى نمط التركيب الاستدلالي، وإنّما هي من صنف آخر قد نطلق عليه مصطلح التركيب الاستدراجي، وتتحقق تلك الوظيفة بفضل الطاقة الإيحائية التي للغة والتي تنحو منحى التضمين، وكل هذا يجعل النص الأدبي فضاء مفتوحا وسنرى كيف تضفي هذه الميزة على النص صفة أخرى هي طواعية التأويل.

ان ما بوسعنا الآن استجلاؤه انطلاقا من رؤيتنا النقدية للفكر البنيوي في علاقته مع الأدب هو ان النص يتحدد بحكم أنه قد كان وكان يمكن ألّا يكون: لا أنه قد كان وكان يجب ان يكون، فالنص يؤخذ وهو جاهز والأدب يستقيم أدبا في ذاته قبل كل شيء.

ويصادفنا في هذا المسار مشكل يبدو عرضيا ولكنه ذو تأثير عميق في قضية تعريف النص ألا وهو الوظيفة التي تؤديها اللغة عندما تستعمل أدبا، ومعلوم ان التوزيع الذي وضعه جاكبسون قد أسند بموجبه لكل طرف من الأطراف الداخلة في عملية التواصل اللغوي وظيفة مخصوصة تقوم بها اللغة عندما يكون هو محل الارتكاز في عملية الإبلاغ، ومعلوم أيضا ان المنهج البنيوي في النقد الأدبي ما انفك يستند إلى ذاك التوزيع السداسي ولا سيما في ما يخص الوظيفة الشعرية التي تتصل بالأدب حيث تكون الرسالة ـ بالمعنى الفني في جهاز التخاطب ـ هدفا في ذاته.

كل ذلك قد غدا من المسلمات وعاش الجميع على معطياته جملة وتفصيلا، ورغم وجاهة بنائه و إحكام تناسقه فإن بوسعنا اليوم ان نعيد طرح قضية من القضايا المتفرعة عنه وتخص وظيفة اللغة عند تكريسها للتواصل الطبيعي مقارنة بوظيفتها عندما تتمحض للصوغ الفني، فأن يكون الكلام عند المحاورة أداة ابلاغية بالأساس فهذا أمر بديهي، وان يكون الكلام الأدبي نسيجا متفردا في بنيته الأسلوبية فهذا مما لا يقل بداهة، ولكن تقسيم الأشياء بمثل هذا الحسم في تفاصل ثنائي كما تشبثت به البنيوية في النقد الأدبي هو الذي نريد ان نعيد فيه النظر بشيء من المراجعة والتعديل.

فالنص الأدبي قد عرّف بأنه ذو لغة ثخنة مقابل الكلام الطبيعي الذي تكون فيه اللغة شفافة، وهذا معناه ان الذهن يخترق اللغة الفطرية اختراقا أو قل هي تخترق الإدراك الذهني دون أيّ حاجز، بينما تستوقف اللغة الأدبية مدارك الإنسان فتحمله على فحصها والتأمل فيها بغية استيعاب صبغتها المتميزة.

ولئن كان في هذا التصوير كثير من عوامل الإغراء فإنه أقرب إلى الاستساغة النظرية منه الى التمثل الإجرائي، ذلك ان الأدب لا يكون أدبا إلّا إذا تراءى في صورة الكلام الإبلاغي حتى يحقق الفارق بينه وبين اللغة التواصلية مثلما أن لغة التخاطب لا تنفك تحاكي خصائص التأثير التي بها تحقّق الوقعَ في المحاورة دون ان يكون من اغراضها مماثلة الفن القولي، ومن تمعن الأمر في دقائقه تيقن ان ما ينسب إلى اللغة الفطرية من شفافية هو ايضا مقوّم من مقوّمات النص الأدبي وما ينسب الى الأدب

من محاجبة هو أيضا من مستلزمات التخاطب الطبيعي، وبه يتفاوت الناس في مدى بلوغهم غاياتهم عند المحاورة والمخالطة. فالذي يشهد له الناس بالقدرة على قضاء مآربه وبالفضل في تطويع اللغة واستدارج الآخرين بها إنّما هو ذاك الذي يستعمل الكلام فيراوح في تركيبته بين مفاصل "شفافة" واخرى "غير شفافة".

غير أنّ الأمر يدور في حقيقته على شيء آخر لم نر من جلا شأنه حق جلاء في هذا الباب عند المقارنة بين خصائص اللغة عند البناء الأدبي وخصائصها في أيّ مجال آخر بدءا بمجال التخاطب الفطري وتعميما على كل المجالات الأخرى حيث تستعمل اللغة في إبلاغ العلم ونقل المعرفة.

إن الإنسان حيثما استعمل الكلام ارضخه الى قانون الاقتصاد اللغوي ويتشخص في المنزع الطبيعي نحو إيصال أكبر عدد ممكن من المعلومات بأيسر ما يمكن من جهد تعبيري، وهذا قانون مطلق يتصل بجوهر علاقة الإنسان باللغة، وصورته البسيطة الأولى تبدأ في المجهود العضلي عند عملية التلفظ. والمعادلة الحاصرة لقانون الاقتصاد اللغوي هي التوسط بين نزعة المجهود الأدنى والحاجة الى بلوغ المقصد، ولذلك تبدأ الألفاظ والعبارات والجمل على وتيرة معينة ثم كلما استشعر الإنسان ان بعضها أصبح يغني عن بعض، أو أن بعض أجزائها تحول الى فائض لم تعد الحاجة في الإبلاغ متوقفة عليه تجاوزه واختصر المسافة دونه. والسبب الخفي الذي يثوي وراء هذه الظاهرة هو أن اللغة حدث تخاطبي وأن منبتها الحقيقي هو الحوار.

أما الأدب فإن لغته لا تنضوي ـ حسبما يتجلى لنا الآن ـ تحت هذا القانون الجوهري، وليست لغة النص نسيجا ممتثلا لمبدإ الاقتصاد في الأداء ولا هي صورة من صور المجهود الأدنى في الكلام، بل ان جوهر الخطاب الأدبي في وجوده المبدئي متناف مع خصائص الحوار التخاطبي بكل قوانينه الأدائية، وابرزها أن الكلام في المحاورة ينبثق ثم يتبدّى في عين اللحظة التي يكون قد أدى فيها وظيفته الإبلاغية، فهو يتولد وينقضي بلا مراوحة، إلا الكلام الأدبي فإنه ينبثق ليبقى، ويتكشف ليخترق حجاب الزمن، فهو في لحظة ميلاده ليس موعودا للانقضاء، ومن هذه الناحية خالف في كل ميزاته خصائص اللغة الطبيعية عموما، بل لنقل إن الأدب في كيانه اللغوي موجود غير طبيعي، لا في معنى التنافي مع الطبيعة، وإنّما بدلالة أنه مركب تركيبا يحاكي الوجود الطبيعي للغة دون أن يكون في منشئه سالكا طبائع الوجود، وعلى أساس كل ما تقدم نتبين أن الحديث عن باث ومتقبل في خصوص النص الأدبي هو من باب المجاز، ولكنه مجاز يتوغلف ليدخل حرم التعامل المنهجي، لأن الأديب إذ يدفع برسالته لا ينتظر جوابا على مضمون قوله وإنما هو يترقب "جوابا" على قيمة كلامه : فليس الحوار من صنف حوار اللغة باللغة وإنّما هو تواصل على مستوى الحكم والقيمة.

ولهذه الأسباب ولغيرها كان لزاما أن ندخل ضمن عناصر تحديد النص شيئا آخر غير بنيته التركيبية، فهو وإن كان في ذاته صياغة لغوية يمكن ان تُلفَظ تصويتا ويمكن أن تدوَّن خطا فإنه الى جانب ذلك بنية أدائية، بل

إن قيمته الأدبية كثيرا ما تكون رهينة المقام الذي يسلك فيه وهذه هي البنية الإفضائية التي تتوالج مع البنية التركيبية، وكلتاهما ذات أثر بليغ في عملية التلقي سواء عبر الصوت او عبر الخط : فالنص إذن تركيب وأداء وتقبل، او قل هو ملفوظ وتلفظ واستقبال، فإن كان الأمر عبر الصوت تظافرت كل العناصر على تحديد "المقام"، وإن كان عبر المخطوط تدخلت عوامل عديدة أخرى لتحدد خصائص تلقّي الإنسان للرسالة الأدبية المكتوبة وتعيّن عندئذ تشخيص ما قد نسميه بانقرائية النص. ولكل ذلك اثره في تحقيق الوقع الذي به يعرَّف الأدب.

غير أن الأمر لا يقف عند خط نهائي في عملية التلقي ذلك ان للمتلقي مع النص حالات متطوّرة تتدرج فيها علاقته به تدرجا متنوعا :فللنص شأن عند مباشرته للمرة الأولى، ثم له شأن عند معاودته، وشأن ثالث عند اختزانه، ورابع عند الحديث عنه، وهو في كل مرّة كأنّما قد صار نصا جديدا.

هكذا بوسعنا الآن ان نتفهم من موقعنا الذي حددناه كيف تتميز الأشياء بين النص وأدبية النص، فالنص ثمرة علاقة خارجية لأنه مرتبط بصاحبه، وأدبية النص ثمرة علاقة موضوعية بينه وبين متلقيه، ومن البحث عن أسباب نشوء النص نخرج إلى البحث عن الأسباب التي جعلت المتلقي له يتلقاه على أنه أدب، وهذا التحوّل المبدئي العميق هو ـ حسب رأينا ـ قرين ما حصل في تاريخ المعرفة اللغوية. فبعد ان أجهدت الإنسانية نفسها طويلا مسلمة بأن البحث في اللغة هو قبل كل شيء بحث في تاريخها ـ وقد عرفت هذه الفلسفة أوجها طيلة

القرن التاسع عشر مع علم اللغة التاريخي ـ انتبهت إلى ان معرفة اللغة في ذاتها هي امر يختلف عن معرفة تاريخها، وليس لإحدى المعرفتين من فضل مطلق على الأخرى، ولكن إذا كان البحث في اللغة ذاتيا ليس وقفا على معرفة ماضيها فإن البحث في تاريخ أيّ لغة لا يقود بالضرورة الى اكتشاف خصائصها المحايثة : أي تلك التي تتصل بجملة النواميس الداخلية التي بها يستقيم تماسك البناء فيها.

لقد حاولت البنيوية أن تتخطى هذه العقبة المتمثلة في مدى ربط الأثر بصاحبه مقارنة بمدى ارتباطه بقارئه، ونتج عن هذه المحاولة تصدّع الموقف البنيوي وانقسام المذهب إلى مدرستين تحاول إحداهما الاندراج في الزمن وتقف الأخرى عند مقوّمات الحالة الآنية مثلما تبسطنا في ذلك آنفا، ولئن تفتحت هذه المخاصمة عن فوائد أغنت حقول النقد الأدبي فإن القطيعة المعرفية ظلت قائمة تنكشف ثغراتها بين الفينة والأخرى. فأما الجانب الإيجابي من ذلك حسب رأينا فيتمثل في تطعيم الموقف البنيوي بالرؤية النشوئية إذ يتركز الاهتمام على النص في ذاته وعلى النص من خلال زمن إنشائه في نفس الوقت. ذلك أنّ تكوّن النص والانسلاخات التي يمرّ بها قبل ان يبلغ تمامه لمما يشكل تحوّلات بنيوية هامة إذا ما تقصينا تعاقبها تحددت ملامح البناء النسقي الذي نريد الوقوف عنده.

على أننا إذا رمنا الحسم في هذه الثنائية بشكل لا يتخذ من مصالحة الأضداد هدفا يُبتغى بكل إصرار تعيّن علينا أن نفصل بجزم قاطع بين مفهوم الأدب ومفهوم تاريخ

الأدب، وان نعتبر أن كل ما يجري القول فيه مما يتصل بعلاقة النص بمتقبله هو من نقد الأدب، وأن كل ما يخاض فيه مما يتعلق أمره بعلاقة النص بواضعه إنّما هو من تاريخ الأدب، وإننا لنزعم أن في التمييز بين النقد وتاريخ الأدب خيرا كبيرا لهذا وذاك، ولا يعني التمييز بين المجالين تناقضا جذريا بينهما وإنمّا يعني أن المدخل المنهجي يختلف من موقع لآخر، وباختلافه تتفاصل المقاييس المعرفية بشكل مبدئي.

إن ربط النص بصاحبه إذا قام به الناقد فإنه قد اضطلع بوظيفة مؤرخ الأدب ويكون مبتغاه البحث في تولّد الحدث الأدبي، أما النظر في الأدب من زاوية علاقة النص بمتقبله فإنه عمل يرمي إلى تعليل حصول الوقع الأدبي وتفسير انبثاق الإحساس بأن اللغة قد استحالت أداة للفن القولي.

وما سقناه في قضية ربط النص بصاحبه ينطبق على عملية ربطه بواقعه سواء على الصعيد الفردي، وهو الواقع النفسي للأديب، أو على الصعيد الجماعي وهو الواقع الاجتماعي ومن خلاله السياق التاريخي والحضاري للأثر للأدبي. وكم جازف المتخاصمون في هذا المجال ولم يعوا ان ربط الأدب بواقعه قضية على درجة معقدة من النسبية : فللأثر زمن معين، ولقراءته سياق محدد، ثم لتناوله عبر زمنه وسياقه ظروف مخصوصة تتحكم فيها عوامل مرتبطة بوضع الناقد، وليس شيء من ذلك بمتطابق مع توابعه أو قرائنه.

إن للنص منطقه النوعي كما أن لتاريخ النص منطقه الموضوعي، فمنطق النص منطق داخلي، ومنطق

سياق النص منطق خارجي، ولا تضارب في أن يبحث النقد في بنية النص وأن يبحث تاريخ الأدب في بنية سياق النص، وبين هذا وذاك تتنزّل إشكالية الممارسة بعد أن تستقيم مقوّمات إشكالية التعريف.

ومنذ البداية يعترض سبيلنا مشكل المصطلح وهو على غاية من الأهمية والتأثير، فكأن البنيوية قد اتقت ما لابس لفظة "النقد" من معايير مختلفة أوشكت أن تحيد بها عما ارتسمه المنهج البنيوي من موضوعية فراح روّادها يبتكرون من المصطلحات ما يجسمون به التحوّل المبدئي عن المسلك السائد. فتوسل البعض بألفاظ تنمّ عن طبيعة العلاقة التي تتأسس بين النص وفاحص النص من حيث هي لقاء مخصوص ذو مقصد هادف، فقيل في هذا السياق مقاربة النص أو تناوله او معالجته. ثمّ خيف أن توحي هذه المفاهيم بالافتقار إلى الارتباط الحميمي بروح النص إذ كأنما تنمّ عن ملامسة تخشى الالتحام الكامل بالمادة الأدبية، وعندئذ برز مصطلح الكتابة كمفهوم يحدّد هوية الأدب لتكون عملية نقده بمثابة المعاودة، بل هي إعادة كتابة له، وقد انجرّ عن هذا التكييف المفهومي موقف جديد لدى بعض البنيويين تراخت فيه الرابطة بين الناقد والنص بعد ان تلاشت بينه وبين صاحب النص، وأصبحت العلاقة متركزة تماما على النص النقدي بصرف النظر عن امتداداته الأوّلية، كما برزت بجلاء نسبية الإلمام بكنه الأثر الأدبي : فلكل نص قارىء، ولكل قارىء قراءة، ولكل قراءة سياق يحكمها، ثم لكل لحظة من لحظات القراءة عوامل متجاذبة، فيها موضوع النص وفيها نسيجه وفيها كذلك تجربة الذات القارئة في لحظة قراءتها.

وهكذا ترامت أطراف العملية النقدية بحكم تعدد القراءات في النص الواحد ومع القارىء الواحد. وكاد المنهج يقع في لعبة التفكيك والتركيب وما يرافقها من سحر الإغراء على نسق لعبة المكعبات التي تحوّل أجزاء النص إلى "شطرنج" من العلامات.

تلك هي أهم مقوّمات الإطار النقدي الجديد الذي ليس من غرضنا إلّا أن نبحث في نسيجه المعرفي الذي كثيرا ما يغيب عن الذاكرة الفردية والجماعية بحكم الانفصال القائم في الأذهان بين التنظير والممارسة، حتى صار بعضهم يناقض النظرية في ضوء نتائجها العملية حينا ويعترض على ما يسميه بالتطبيق مستندا إلى مضمون الفكرة المجرّدة حينا آخر.

ولما كان هدفنا في هذه الدراسة محددا فإنّنا نبادر بوضع الأمور في مواضعها المنشودة لدينا من منطلق التساؤل عن حصيلة الفكر البنيوي في مجال النقد الأدبي بما يفضي إلى تبصر متجدّد بالواقع والمآل. إن أوّل ما حصل في هذا المضمار هو أن البنيوية قد تجرّأت على النص فأزاحت ما كان يحيط بالأدب من هالة قداسية كثيرا ما كانت تقوم عائق حيال الرؤية الموضوعية المتأنية، بل يمكن أن نتتبع مدارج تناول النص لنرى أن سلم التعامل النقدي مع النص ينطلق من الوصف، وهو مستوى الحوار مع اللغة في بنيتها التركيبية، ويمرّ إلى التفسير وفيه يقع البحث عن القرائن المتحكمة في نسيج اللغة عند تحوّلها إلى حدث أسلوبي، ثم يصل إلى رسم الأبعاد الدلالية في مسالك متنوعة من احتمالات الفهم وفرضيات

التأويل، وكل هذه المراتب إنّما تمثل ما قد نصطلح عليه بالاستنطاق النقدي للنص الأدبي.

وبناء على ما أسلفنا يمكننا القول إن الموقف البنيوي ينطلق من التساؤل عن كيفية اقتحام الحدث الأدبي : لا لمجرّد فهمه، إذ لم يعد الفهم مظهرا من مظاهر المجرّدات المطلقة، وإنّما لتعيين مسالك الولوج إليه بحيث غدت طريقة الإدراك ذات أهمية بالغة لعلها تحتل الأولوية قبل عملية الإدراك ذاتها، وبوسعنا الآن ان نصّرح بأن أهم تحوّل أنجزته البنيوية في مستوى ممارستها التطبيقية هي أنها أصبحت تبحث في الأدب بعدما كان النقد بحثا عن الأدب أكثر مما كان بحثا في الأدب.

ومما انجرّ بالاستتباع عن ذلك أن العملية النقدية قد أسست لذاتها شبكة من العلائق الجديدة بحيث لم يعد النقد في معزل عن طرفي البثّ والاستقبال، فمثلما يتحدّد النص الأدبي بنقطتي الأداء والتمثل أصبح النقد ذاته مشروطا بتلقيه وأصبح السؤال جائزا لدينا : لمن يكتب الناقد ؟

إن ممّا لا شك فيه ان ناقد الأدب قد كان من قبل يتجه، ضمنيا او بالمكاشفة، للأديب بذاته او للأديب عبر قراء أدبه، فالناقد كان ينتصب وسيطا بين المؤلف والقارىء أو قل ـ حسب مصطلحات بعض التيارات الفكرية ـ بين "المنتج والمستهلك". وهو في كل الحالات كالمدافع يرافع دوما وفي كل لحظة عن شيء ما : مرّة متجها للقارىء باسم صاحب النص ومرّة عائدا على الأديب باسم قراء أدبه. ولعل كل هذا الميراث النقدي قد جعل وظيفة

الناقد عبر العصور وعبر الحضارات أقرب إلى وظيفة المعلّم منها إلى شيء آخر. لذلك اعتبر الناقد مهذبا للذوق وصاقلا للمدارك وكاشفا لأسرار الفن.

أمّا مع البنيوية فقد تحولت الأمور عن سننها، ولم يكن لها بدّ من التحوّل، ونحن إذ نبرز هذا مستقرئين إياه من خفايا النسيج المعرفي فليس من موقع التزكية ولا الاعتراض، وإنّما من موقع التفسير الموضوعي، لأن النقد البنيوي قد سعى إلى إقامة صرح الموضوعية الكاملة ولكنه في اثناء حرصه ذلك قد تغافل عن أشياء لم يكن من اليسير التخلي عنها في الوعي الجماعي، كما لم يكن ممكنا أن يطول العهد دون ان تعود معالمها مخيمة بظلال من الشك على مؤالفة النقد للأدب. وأوّل ما قد نكاشف به في هذا المضمار هو أن الناقد البنيوي لم يعد يتجه بما يكتبه لا إلى الأديب صاحب النص، ولا إلى قارئه الطبيعي وهو الذي يخاطبه الأديب بأدبه، وإنّما أصبح يتجه بنقده إلى رفيقه الناقد مقيما وإيّاه حوارا خاصا قد لا يشاركهما في دواله ورموز علاماته غيرهما.

ولا يهمنا إن كانت هذه الظاهرة مقصودة او غير مقصودة بل لا يهمنا إن كان النقاد واعين بها كامل الوعي أم غير واعين، ولكنها حقيقة بدت لنا على جلاء كامل وهي التي تفسر إلى حدّ بعيد العقدة التي حصلت بين بعض روّاد البنيوية وكثير من أبناء النخبة الثقافية المتآلفة.

ولقد كان الأمر يستساغ لو استقام الحوار سليما بين النقاد البنيويين بما يعين هؤلاء وأولئك على سدّ ثغرات المنهج إبان الممارسة، ولكن الإصرار الفردي لم يترك مجالا لإرساء مقومات التكامل الجماعي، ولعله من

مستلزمات سياقنا هذا أن نعرّج على بعض ظواهر المنهج في طياته المتباينة. فمما اعتمده النقد البنيوي البحث في بنية النص الشاملة من خلال البحث عن البنى الفرعية والتي هي مجموعة التركيبات الجزئية التي تتوالج لتجسم التناسق الجملي الذي يقوم عليه النص، وقد كانت هذه الطريقة على انسجام تام مع المبدإ النظري الذي يقول بخصوصية البنى الذرية ضمن تركيب البنية الكلية، غير ان توسل البنيويين بهذا الأسلوب كثيرا ما أدى الى اقتطاع الجزء من الكل فتبددت صورة الشمول وحلت محلها خلايا بنيوية متناثرة، ولئن لم يكن البحث في البنى التفصيلية مأخذا جوهريا في حدّ ذاته فإنه يمثل منزلقا منهجيا إذا لم يرافقه التزام بعدم تعميم الحكم انطلاقا من الجزء نحو الكل.

إن رسم معالم البنى الذرية في النص الأدبي خطوة هامة من الناحية التطبيقية ولكن الأهم من ذلك هو العثور على السلك الجامع بينها مما ينصهر في بناء متماسك. والحقيقة ان السبب الفاعل الذي يكمن وراء هذه الظاهرة هو متصل مرة أخرى بطبيعة العلاقة بين المعرفة الأدبية والمعرفة اللغوية، فالكلام الطبيعي يتأسس في تشكيلته الذرية على الجملة النحوية، بينما يتأسس الملفوظ الأدبي على الجملة الأسلوبية، غير أن سلامة الكلام الأدبي مشروطة بامتثاله لحدود البناء النحوي في اللغة، والذي أعوز النقد البنيوي إلى حدّ الآن هو ضبط المقاييس التي تمكّن من السيطرة على مشكل الدلالة داخل سياق الجملة الأسلوبية ودون اختراق لمعايير البنية النحوية.

إنه لا مجال لبقاء اللبس في قضية المعنى عند تناول

النص : فالدلالة وإن لم تكن هي الشرط الواجب والكافي لاكتساب الأدب أدبيته فإنها تظل عند الممارسة النقدية المرجع الأساسي الذي يشخّص توفّق المنهج او انحساره، بل ان قيمة العملية النقدية تتأكد كلما اتضحت المعالم الأسلوبية في غير نشاز مع المعنى المضمّن. ويزداد هذا المشكل حدّة بفعل ما سبق ان ألمحنا إليه عند حديثنا عن البعد الفلسفي والمتمثل في ازدواجية المدخل إلى النص : فالمبدأ المنهجي المقرر يعتزم الولوج إلى بنية النص الدلالية من خلال بنيته التركيبية، ولكن هذا يصدق عند أوّل اتصال بالنص، أما الناقد فإنه يتقبل النص وهو قارىء له ثم يتناوله وهو ناقد، وعندئذ كأنما يصطنع عند الممارسة النقدية أنه غير مدرك للمضمون ليحاول تبرير الوصول إليه من خلال النسيج اللغوي.

إن النقد لا يمكن أن يكون مباشرة أوّلية بالمعنى الزمني المطلق، فالإدراك الجملي سابق لاعتزام العملية النقدية، لذلك فإن "القراءة" بالمفهوم البنيوي ليست عملية "بريئة". ولذلك أيضا يظل خيط الاقتران بين عملية تفكيك النص وحصيلة تلك العملية عقدة جوهرية في ربط دلالة النص بأدبية دلالته.

وأمام هذا المأزق حاولت البنيوية ابتكار صيغ من المعالجة، بل ضمن هذا الإطار يندرج ـ في تقديرنا ـ مشكلان تطبيقيان، أوّلهما قضية الإحصاء وثانيهما قضية التشكيل الصوري. فمما هو مطرد أن الناقد البنيوي كثيرا ما يلجأ في تناوله للنص إلى عمليات إحصائية قد تتناول الأصوات وقد تتناول المفردات ولكنها قد تشمل الصيغ التركيبية او الجمل النحوية. ومما يدفع بالبنيوي إلى هذه

الطريقـة فضلا عن هاجس الموضوعية بحثه الدائم عن توظيف التـواتر ضمن شبكة العلاقات التي يتألف منها نسيج النص. ولئن كان للعملية الإحصائية فضل بارز في عقلنة المنهج النقدي فإنّ جملة من الاحتياطات الواقية قد تغافل عنها بعض النقاد ـ ومن بينهم روّاد في هذا المقام ـ فلم يدركوا الغاية التي كان من المظنون أن يوظفوا عملهم في تحقيقها.

ومفترق السبل في هذا الشأن هو أن الإحصاء بما يستتبعه من نسب حسابية ومقارنات عددية يقترن أساسا بمقـومـات النسيـج اللغوي، ولذلك فهو مرتكز هام من مرتكـزات خصائص الأسلوب الأدبي، وقد يصل اعتماده ببعضهم إلى حوصلة نتائجه في معادلات رياضية تتدرّج من أبسـط الصـور إلى أشـدهـا تعقيدا، وقد ولّدت هذه الظاهرة نفورا كبيرا عند المعترضين، ولولا ما أسلفناه من أن أحد تحوّلات النقد الحديث ان الناقد أصبح يخاطب رفيقه الناقد ضمن الانتماء المنهجي الواحد أكثر ممّا يتجه بنقـده إلى القـارىء "الطبيعي" لما وجدنا ما به نواجه المعترضين والناقضين.

على أن الأهم من ذلك هو أن عمليـة الإحصـاء قد تحـوّلت على يد الكثـيرين إلى أداة شكليـة إذ ظنـوا أن فاعليتها على مستوى وصف النسيج اللغوي للنص يمكن ان تتحقق أيضا على مستوى البنية الدلالية. وهنا يكمن الانـزلاق الذي آل إليـه المنهج الإحصائي : فتواتر ذكر الشيء قد يفيد تناسبا طرديا بينه وبين أهميته في توفير أدبيـة النص، ولكن تكـرار الدال الواحـد قد لا يعني بالضرورة تكرار المدلول الواحد. كما ان المدلول الواحد قد

يطرد ذكـره من خلال دوال مختلفـة، وفي كل الحالات قد يصـل التـواتـر حدًا يبلغ معه درجة من التشبع بحيث تنقلب أهميته بعكس ما يظن الناقد من أوّل وهلة، بل إن الأبلغ من ذلك هو أن أهميـة مضمـون من المضامين قد تتناسب عكسيا مع تواتر إيراد اللفظ الدال عليه، فتكون إحـدى مميزات اللغة الأدبية عندئذ تعويلها المطلق على طاقتهـا الإيحـائية دون الطاقة التصريحية ولذلك تعين الانتباه إلى قيمة المعنى المبثوث او المتواري بقدر الانتباه الى الدلالة المنكشفة.

أما القضية الثانية فتخص ما أسميناه بالتشكيل الصـوري ويتمثـل في لجـوء النقد البنيوي إلى تجسيم بعض استخـلاصاتـه أو مضـامينه في رسوم بيانية أو تشكيلات هندسية او تشخيصات علامية، والحقيقة ان هذه الطريقة تستوجب إمعان النظر في سكينة موضوعية لأنها قد أثارت ردودا مضادة ولدت الاحتراز لدى الخصوم ولدى بعض الأنصار أيضا. ومن المتعين علينا تبيانه هو أن للتشكيل الصوري مراتب مختلفة تبدأ بمرتبة الوصف الخارجي حيث لا يعدو الرسم ان يكون وسيلة من وسائل الإيضاح فكأنه إطناب ليس له من فضل إلّا محاولة تأكيد الفكرة الواحدة في غير تكرار صريح.

وللتشكيل الصوري مرتبة ثانية فيها يؤدي وظيفة مخصوصة ألا وهي استنباط "لغة" ثانية يعبّر بها الناقد عن مقصده بعد أن عبر عنه باللغة الطبيعية، أو قل هو بحث عن نسق إبـلاغي مغـاير لنسق التواصل اللغوي والفائدة الأساسية من ذلك هي ترويض النقد على المهارات

التواصلية المختلفة مما يترسب معه في الذهن مزيج علامي يحدث وقعا لا يحدثه النسق اللغوي المتفرّد.

ولعل أهم وظيفة يؤديها هذا التشكيل الصوري في منزلته الثالثة هي تمكينه النقد من أن يتجرّد عن ملابسات اللغة بين الحقيقة والمجاز، فمما هو مسلم به ان النقد البنيوي يؤسس خطابا مستحدثا ينحته الناقد نحتا من اللغة القائمة، ولكنه لفرط بحثه عن خصوصية الأداء ينتهي إلى إقامة خطاب نقدي متعدد الأبعاد في دلالته وقد يصبح هو نفسه مادة خاما لتأويل متكاثر الاحتمالات، وتلك مسألة قائمة الذات بنفسها تتصل بموضوع القيمة. ولكن الذي يهمنا منها في هذا الموطن هو ان التشكيل الصوري أداة بيد الناقد تسمح بحوصلة الموقف النقدي مع الانفلات من قبضة اللغة باعتبارها معينا توليديا لظلال المعاني.

وفي هذا المنعرج بالذات تأتي مسألة القيمة باعتبارها ثالثة الاشكاليات الأساسية في علاقة البنيوية بالنقد الأدبي من الوجهة المعرفية، والذي نعنيه هو غائية النقد ومدى حظه من أفق التعليل بعد تجاوز مرحلة الوصف ومرحلة التفسير، فلقد اعتزم المنهج البنيوي تحقيق الموضوعية بوصفها البديل الاعتراضي على مسلك الارتسام الذاتي ونهج الانطباع الشخصي، ولكن الموضوعية المبحوث عنها ليست موضوعية البناء الأدبي وإنّما هي موضوعية اختراق النص والتسلل إلى مظانه، لذلك اعتبر بعضهم أن المنهج يبدأ بالقراءة ويمر إلى النقد ليصل إلى النمط المنشود الذي هو علم الأدب.

في هذا التقاطع تعددت المفاهيم المحددة لغائية

النقد ولكل مفهوم وجهة في ضبط أطراف العملية النقدية، فتحديد وظيفة النقد باستجلاء "الأدبية" يعني الاحتكام إلى النص في ذاته، والقول بأن مقصد النقد هو اكتشاف "شعرية" القول الأدبي يعني البحث أساسا في الوقع الذي يحدثه النص على القارىء، أما تحديد وظيفة النقد باستكناه إبداعيته فهو إقرار متجدد بعلاقة النص بواضعه عبر إدراك المتلقي لميزاته، ولما خيف أن تنحرف هذه الإيحاءات بجوهر الموقف البنيوي اطرد الحديث عن "الكتابة" بحثا عن براءة اللفظ، ثم التجىء الى الصياغة المجانسة للموقف المعرفي الصريح فقيل إن وظيفة النقد هي تأسيس علم الأدب، وهذا معناه أن موضوع النقد ليس التاريخ لأن للتاريخ علما، وليس المجتمع لأن له كذلك علما، وليس المقومات النفسية الحافزة عند الأديب لأن لها أيضا ما لغيرها.

على أن مشكلا يعترضنا هنا ونحن بصدد ما اعتزمه المنهج البنيوي من تحقيق للموضوعية، ألا وهو تزاوج الفهم الشائع بين الموضوعية كنسبة إلى الموضوع، والموضوعية كاعتراض على أن يصل النقد إلى الإفضاء بحكم في شأن الأدب، وهو الفهم الذي شاع بين الناس جاعلا من الموضوعية رديفا للحياد، ومن الحياد جنيسا للانسلاخ من المسؤولية.

صحيح أن الحكم النقدي بمعيار القيمة قد كان فيما مضى ملزما لأنه يخص الأديب ويعمم على محيطه التاريخي ثقافيا وحضاريا، وهذا هو سبب المغالاة في الاحتراز من إرسال الأحكام المعيارية، ولكن النقد الحديث إذ يصل إلى صياغة الحكم لم يعد الحكم لديه مُلزما بنفس الإلزام

الماضي، وإنّما إلزامه يظل في حدود "القارىء الناقد" او من تقمص موقفه فقام مقامه، وهذا ما يفسر كيف تحوّل النقد مع البنيوية إلى إذابة للأثر ينصهر معها النص بعد ان تكون العملية النقدية قد انطلقت من تبنيه ثم تجاوزه وكل ذلك في معالجة متواصلة من التحليل والتأليف ذهابا وإيابا بين البنى الذرية والبنية المتكاملة.

فهدف النقد إذن هو تحليل مادة الأدب التي هي مادة غير عقلانية بحكم اندراجها في سياق الفن، تحليلا يتوسل بمنهج عقلاني بما أنه يحرص على الاحتكام إلى معايير موضوعية. ولقد حرص النقد البنيوي على أن يماثل علم اللغة في مسعاه البعيد نحو إدراك النواميس العامة للظاهرة الأدبية إذ من المعلوم أن اللسانيات تتناول مقومات الكلام الفردي وتستنبط منه مقومات اللسان الجماعي ثم تحاول استقراء خصائص الألسنة المختلفة لتستنبط نواميس الظاهرة اللغوية العامة فيما يسمى بالكليات. وكذلك اعتزم النقد عندما أوكل لعلم الأدب البحث في الكليات العامة التي يتحول بها الكلام إلى أدب.

غير أن العقبة التي تبرز بنتوئها عائقة في هذا المسعى هي في تقديرنا الاختلاف الجوهري بين اللغة الطبيعية واللغة الأدبية من حيث الحقيقة والمجاز. ذلك ان وظيفة التواصل في الكلام الطبيعي تنبني على ردّ المجاز إلى الحقيقة بينما تتأسس اللغة الأدبية على مبدإ ردّ الحقيقة إلى المجاز. ويزداد الأمر تعاضلا كلما أيقنا بأن النقد الحديث قد وجد نفسه محمولا على ابتكار خطاب نوعي لم يكن إلى تحقيقه من سبيل إلاّ عبر توليد المجازات،

ومن هنا تسنى لنا الحديث في سياق آخر عن أدبية الخطاب النقدي.

لهذا كله يمكننا ان نستجمع الحصيلة المعرفية لهذا البعد النقدي من أبعاد البنيوية بالاعلان عن أن سلطة صاحب النص وسلطة النص وسلطة قارىء النص تتجمع ثلاثتها في قيمة مرجعية واحدة هي سلطة نص النص من حيث إن الأثر الأدبي يتركب من مضمون تتشهد به عليه لغته ومن لغة تتشهد بنفسها له عن نفسها، فنص النص هو الشهادة التي تتجاوز كل اعتبار عرضي لتؤسس للنقد بعدا معرفيا خالصا.

7 - البـعـد التـربـوي

ونـأتي الآن الى البعد السابع والأخير من الأبعاد التي نعتبر ان البنيوية قد اتسعت إليها فأثمرت فيها مواقف متميزة كان من حصيلتها جميعا تشكّل رؤية معرفية مخصوصة. وذاك هو البعد التربوي ونعني به ما يتصل بكل سياق تعليمي بالمعنى الذي يحوصله لفظ "البيداغوجيا" كمصطلح متداول. وغير خفي أن مضمون المعرفة يقترن اقترانا مباشرا بأدوات تحصيلها مثلما يتأثر تأثرا مباشرا بقنوات إيصالها وآليات تداولها. ولعل هذا البعد الذي نفحص البنيوية من خلاله في خاتمة مطافنا هو من القيم الخفية، ولم نر من أولاه وزنه في هذا المجال ولا حتى من بحث في علاقة هذا المنهج التعليمي بأسلوب التفكير الذي ينشأ عنه في هذا السياق، فضلا عن تقصي النتائج المختلفة التي تنعكس من خلاله على نظرية المعرفة ومسالك الإدراك.

ومن أبرز الميادين التي حققت فيها البنيوية إنجازا تربويا منقطع النظير ميدان تعليم اللغات بمختلف مجالاته النوعية سواءما اتصل منها بتلقين اللغة القومية لأبنائها الناشئين بالأمومة على ملكة لهجاتها، او ما اتصل بتلقين لغة أجنبية في أيّ مرحلة من مراحل العمر. وإذ لم يكن من مقاصدنا في هذا المقام ان نحلل المعطيات الفنية

التي يقع اعتمادها في تعليم اللغات ولا أن نستطرد إلى المقومات الأساسية في نظرية اكتساب اللغة فإننا سنقتصر على استكشاف ما قدمته الرؤية البنيوية في هذه القضية مما يسمح باعادة النظر في بعض المسلمات المعرفية العامة.

وفي البدء نسارع إلى القول بأن كثيرا من الاستثمارات التعليمية قد تأتت من البنيوية دون ان تكون العلاقة التأثيرية دوما صريحة، بل إنّ الوعي بهذا الارتباط يكاد يكون منحجبا لدى البنيويين ولدى البيداغوجيين على حدّ سواء.

لقد مكن المنهج البنيوي كما أسلفنا من تحليل مكوّنات اللغة حسب مستوياتها المختلفة وربط ذلك بآليات اكتسابها، ومن أهمّ ما برز عندئذ ان الإنسان يتعامل عند الكلام مع بنية اللغة تعاملا متكاملا بحيث تكون ملكة الاستعمال مقترنة بملكة الإدراك الشامل. وعلى هذا الأساس بات مسلما به ان مفاصل الكلام عند التحاور لا تتطابق بصفة جزئية بين إدارك المعنى والتحليل النحوي والمعجمي والصوتي للملفوظ، فتسلسل العبارة يفضي إلى حصول المعنى الكلي دون تجزئة تفصيلية، بل إن تقطيع العبارة إلى مفاصلها الأوّلية ـ والذي هو عملية منهجية ـ تتعذر متابعته عند التخاطب لأنه يحول دون نسق استرسال الدلالة بين المتكلّم والمتلقي، وهو ما يؤكد ان عملية تلقي الخطاب اللغوي ترتكز على مبدإ الإدراك الشمولي الذي تحصل بموجبه في ذهن الإنسان صورة عن الكل خارج نطاق صور الأجزاء متميزة بعضها عن بعض.

من هذا المنطلق يمكننا ـ ونحن نستقصي نقاط

الإضاءة البيداغوجية في المنظور البنيوي ـ أن نقف على الحصيلة المبدئية في قضية تعليم اللغة والتي ارتبطت بمنعرج حاسم تمثل في التخلي التدريجي عن النظرية التحليلية وإرساء معالم النظرية التأليفية : فبعد أن كانت اللغة تلقن ابتداء بأجزائها الأوّلية وهي الحروف ثم الانتقال إلى المركبات الأولى وهي الكلمات فالمركبات الثانية وهي الجمل اصبحت تلقن انطلاقا من الجملة بوصفها الخلية الدلالية المتماسكة بنيويا، ثمّ ينشأ الوعي المتدرّج نحو الأجزاء المركبة للجملة من الكلمات وللكلمات من الحروف.

إن ما يهمنا في هذا السياق بصفة دقيقة هو اللقاء الذي حصل بين تطوّر النظرية البيداغوجية وتبلور الرؤية البنيوية بصفة عامة والذي أثمر نتائج باهرة تتصل بالأسس المعرفية العامة، من ذلك المسافة الزمنية الشاسعة التي أمكن اختصارها على درب تلقين اللغة ولا سيما لدى الناشئة، والمقاربة البنيوية تعني هنا شيئين متكاملين، الأوّل التعويل على قابلية الإنسان لاستيعاب اللغة في بنيتها المتماسكة وإدراك مضمون رسالتها إدراكا يقوم على التصوّر الجملي مثلما أقرته النظرية الفلسفية المعروفة بالجشتلط. والثاني الاستعداد الفطري لدى الإنسان والمتمثل في إدراك مضمون اللغة دون ان يكون بالضرورة واعيا بقوانينها التنظيمية في مستوى الصوتيات والصرفيات وعلم التركيب.

وهكذا أصبح متيسرا الوصول بالطفل إلى متابعة منصوص اللغة عبر القراءة المسترسلة في وقت وجيز. بل أصبح ممكنا التعامل معه على أساس توليد المهارة

التعبيرية دون اللجوء إلى تلقين القواعد النحوية مع تحقيق الملكة السليمة بواسطة التحسس الفطري المتعاقب.

ومما يدخل في مجال اهتمامنا هنا ان الرؤية البنيوية قد مكنت من إعادة النظر في بعض المسلمات السابقة ومن أكثرها شيوعا وابعدها خطرا اعتبار الطفل قاصرا منذ بداية تلقّيه الكلام عن إدراك المفاهيم المجرّدة، واعتبار المحسوسات هي المدارج الحتمية التي يتوسل بها للوصول إلى المجرّدات، ولئن كان ذلك متسقا مع الظواهر العامة عند الطفل فإن التناول الجديد للموضوع قد أوصلنا ـ عن طريق الاختبار المتكرر ـ إلى التسليم بأن الرؤية الشمولية للبناء اللغوي تحقق لدى الطفل طاقة قصوى في التقاط المتصوّر الذهني مهما أغرق في التجريد وذلك عن طريق إدراك الدلالة في بنيتها الصورية. ولولا ما تقيدنا به في هذا المساق لأطنبنا في آليات قضية الاكتساب اللغوي، ولكن الذي نريد التأكيد عليه هو أن لهذا الموضوع أبعادا تتجاوز المسألة البيداغوجية الضيقة مثلما تتجاوز إطار المنهج التعليمي لتشمل قضية المعرفة وآلياتها الضرورية، بل إن الموضوع في سياقه الأوسع لما يتصل بأسس الارتقاء الحضاري عبر المؤسسة اللغوية باعتبارها قاعدة البناء الثقافي لأيّ مرحلة من مراحل تطوّر التاريخ.

والمجال الثاني الذي تركت البنيوية في زواياه بصماتها النوعية ضمن بعدها البيداغوجي هو مجال شرح النصوص. والذي نقصده هنا هو غير العملية النقدية التي تفحص الأدب من موقع البحث عن القيمة

عبر مراحل يتناول فيها الناقد الأثر الفني بصفة متتالية، وهو ما سبق أن أفضنا فيه كبعد من أبعاد المنظور البنيوي بشكل شامل، وإنما نقصد عملية شرح النص من حيث هي آلية من الآليات التعليمية التي بواسطتها يتوسل إلى صقل ملكة الإدراك وتهذيب موهبتي الاستيعاب والتمييز، وذلك من خلال التعامل الدقيق مع اللغة بوصفها مادة للدرس وأداة له في نفس الوقت، وحقيق بنا ان نلحّ في التذكير بأن لكل آلية تعليمية أثرا مباشرا في رسم معالم النظرية المعرفية العامة، والسبب في ذلك ان قناة تبليغ المعرفة هي بأي صورة من الصور التي تأخذها بها جزء من البناء العضوي لمضمون المعرفة ذاتها.

فشرح النص بهذا المقصد لا يقتصر في سياقنا هذا على ضرب مخصوص من مواد المعرفة دون أخرى، بل إنه يشمل النص أيا كان نمطه : في التاريخ او الفلسفة او الأدب او غير ذلك من أفنان العلوم. ولطالما حامت حول عملية شرح النص سجوف سواء في الدلالة او المنهج او الغرض المنشود حتى غدت إحدى معضلات المسلك التعليمي في مختلف المراحل ولا سيما في مدارج الجامعات، بل كثيرا ما تراكم الالتباس حول مقاييس الشرح ومقاييس آلية اخرى من آليات ترسيخ المعرفة وإنضاج مضمون العلم وهي آلية المقال كما سنعود إليه، ومرد اللبس ان المنهج التعليمي كثيرا ما يظل مفتقرا الى تأسيس نظري في هذا المضمار، ولذلك ترى جلّ ما يكتسبه الطالب والباحث الناشىء في هذا المجال متأتيا من طريق التحسس الذاتي او الحدس التربوي عبر مسلك الخطإ والصواب. وبما أن تقنيات التكوين تستوجب اللجوء

المباشر الى الأحكام المعيارية القاطعة حول إصابة الهدف او تفويته فإن ضربا من الحس ينشأ عند المتلقي الذي تفلت منه رياضة شرح النص ومداره أنها عملية عفوية موكول أمرها إلى الصدفة، ولذلك فهي بما يحوطها من إلغاز تظل عملية اعتباطية.

ومما يزيد الأمر تشعبا وغموضا ان الكتب التعليمية التي تصنف في هذا النطاق تكتفي عادة بتقديم مادة تطبيقية تحاول بعث استعداد تربوي لدى المتلقي يعينه على ترويض المهارة بصفة مباشرة، ورغم ما في هذا الأسلوب من وجاهة بما يوفره من اكتساب الدربة عن طريق القياس فإن غياب التأسيس النظري يظل حلقة مفقودة ضمن جسور الارتباط بين البناء التربوي والبناء المعرفي. ورغم اهمية هذه المسائل المتعددة والمتداخلة فإننا بحكم ما يمليه علينا السياق الذي نحن فيه سنقف فقط عند مسألتين هامتين تتصلان بالمنهجية العامة في عملية تناول النص بصفتها قناة بيداغوجية تقتضي تكامل العناصر الثلاثة التي تستوجبها كل آلية تعليمية وهي : الاستفهام فالفهم فالإفهام.

فأما المسألة الأولى التي بوسعنا استلهام الرؤية البنيوية لحل إشكاليتها التطبيقية بواسطة التأسيس النظري فتتصل بثنائية التحليل والتأليف، ومما هو دارج في الوسط التعليمي كمقياس من مقاييس التوفّق في مباشرة النص القدرة على "شرح" النص دون "محاكاته" أو "ترديده"، وتأويل ذلك في مقامنا هذا ان النص او أيّ قطعة مأخوذة منه هو عبارة عن ملفوظ لغوي يحمل مضمونا دلاليا يمكن ان نصطلح عليه بمنطوق النص،

وتكون المادة التي هي موضوع عملية الشرح بمثابة "نص النص". ونص النص هذا يمثل قاعدة الهرم البنيوي الذي تجسمه عملية الشرح برمتها بحيث اذا تناول الشارح مادة النص وجب عليه تحديد مكوناتها الدلالية، ومن ثمّ يتدرّج في اتجاهين : إمّا تحليل كل مكوّن دلالي إلى عناصره الأوّلية وهو مساق تحليلي يفضي إلى توسيع قاعدة الهرم بجعل المفهوم الواحد يتضاعف عدديا ضمن المجال المعنوي المشترك، فتكون الحصيلة بنية هرمية متنامية تستوعب نص النص من جهة ونص شرح النص من جهة ثانية، و إما البحث عما يجمع بين المكوّنات الدلالية ابتداء من المفاهيم البسيطة وارتقاء نحو المفاهيم المركبة إلى ان يتحقق المتصور الذهني الشامل، وهو ما يطابق قمة البناء الهرمي.

على هذا النمط نفهم كيف تساهم البنيوية في ايضاح الآلية التربوية محققة بعدا جديدا ضمن القاعدة المعرفية العامة، فشرح النص عملية تبلغ منتهاها حالما يتم إنجاز التجريد الدلالي المتدرّج من البنى الذرية إلى البؤرة الأم بحيث يقع الإمساك بزمام المجامع المعنوية في مفهوم متفرّد أوحد. وهذا المد والجزر بين البنية الدلالية الكلية والنوى الذرية المتناثرة في دائرة الحقل المفهومي يوفر بيد الشارح جهازا مطاطيا يسمح بإعطاء مادة النص مستندات متنوعة تبدو في الوهلة الأولى تزيّدا على نص النص ولكنها تحت عدسة المجهر الدلالي تتجلى بمثابة العناصر الكامنة التي تمّ استخراجها من حيز التضمين إلى حيز التصريح.

وهكذا يمكن ان نقدم الجواب النظري عن قضية

فرعية كثيرا ما تأخذ ـ على الصعيد التعليمي بل وحتى على الصعيد المعرفي عامة ـ حظّا من الجهد الفكري وهي التساؤل عن مدى مطابقة ما يستخرجه الشارح للنص لما قصد إليه صاحب النص نفسه. ورغم شيوع الاقتناع بأن هذا مشكل غير ذي علة فإن الحجة السائدة في هذا المضمار تتمثل في القول بأن النص ـ أيا كان نوعه ـ ما إن يتقدم به صاحبه حتى يغدو ملكا مشاعا بين كل متقبليه، بل لنقل إنّ صاحب النص يتخلى بمجرّد إفضائه بنصه عن ملكيته، وأنه يفوّض لكل قارىء حق التصّرف فيه، وهذا يعني ان كل قارىء لأيّ نص إنما هو مالك عينيّ له في لحظة قراءته إياه. وفي هذا السياق تندرج كل الأخبار التي اتتنا من التاريخ وكل الطرائف التي تصلنا من الحاضر والتي مدارها جميعا اكتشاف أصحاب النصوص لنصوصهم اكتشافا جديدا بفضل ما استنبطه النقاد والدارسون من تلك النصوص نفسها، أفلم يرد أن أبا نواس مرّ بأستاذ يعلّم تلاميذه الشعر فسمعه يقول إن أبا نواس بلغ ذروة التعبير في شعره عندما أشرك الحواس في شرب الخمرة إذ قال :

ألا فاسقني خمرا وقل لي هي الخمر

ولا تسقني سرا إذا أمكن الجهر

فإذا بأبي نواس يقول معقبا في لغة هو بها أليف : لعنه الله، لقد علمني من شعري ما لم أكن أعلم.

والذي نردفه إلى هذا التعليل المبدئي من موقعنا الذي نصدر عنه هو أن المراوحة بين قاعدة الهرم النصي وقمته في مسار مزدوج بين تحليل يفكك المفاهيم الى مكوناتها وتأليف يستجمع العناصر الدلالية في

متصوراتها الكلية هي التي تسمح بابتعاث نص جديد هو بمثابة التعادلية الناتجة من القيمة المضافة إلى نص النص بواسطة شرح نص النص مما يثمر موجودا جديدا هو نص شرح النص.

والمسألة الثانية النى يمكننا استلهام المنظور البنيوي لإعادة بسط إشكاليتها التطبيقية تتصل بتساوق مراحل الشرح مع توالي أجزاء النص، فمما هو مستقر ضمن السنن التعليمية ان عملية الشرح تقتفي اثر الأجزاء المركبة للنص بوفاء كامل وان استنطاق مادته تستوجب الاسترسال الخطي الذي يتتبع توالي الأجزاء مع احترام تعاقبها الواردة عليه، والخلفية النظرية التي تثوي وراء هذا التصوّر مدارها ان ترتيب أجزاء النص هو المسلك الحتمي لسلامة شرحه، وان استنطاق مضمونه لا يفي بالغرض إلاّ على أساس التعاقب بحيث لا يتحدد مضمون اي مقطع من مقاطعه إلاّ بناء على ما سبقه وما سيتلوه.

ولئن تعين علينا الإقرار بوجاهة هذه النظرية "الخطيّة" فإنه من المتعيّن أيضا التسليم بأنها تحدّ من مجال توليد النص من النص، وإذا ما سمحت بضمان مطابقة الشرح لبناء النص فإنها تحول دون ابتعاث بنية لغوية شارحة انطلاقا من بنية لغوية مشروحة. وعلى هذا الأساس يمكننا ان نصادر على كفاءة منهجية مغايرة تنطلق من نسيج النص فتفكك أجزاءه لتعيد بناءها بما يولّد هرما دلاليا جديدا يحقق في نفس الوقت ارتباطه بالأصل من حيث هو شرح للنص، واستقلاله بذاته من حيث هو نص مستنبط من نص.

والمجال الثالث الذي نتخذ فيه من البنيوية إضاءة معرفية جديدة في بعدها البيداغوجي ـ بعد مجالي تعليم اللغات وشرح النصوص ـ هو مجال صياغة المقال باعتبارها جهازا تعليميا يطلق عليه مصطلح الانشاء حينا ومصطلح المقالة حينا ثانيا. ويعتبر المقال أعظم آلية بيداغوجية في حقل العلوم الإنسانية عامة، بل تكاد تكون النواة الأم لصقل البناء المنطقي، ولهذا السبب اكتسبت اهمية قصوى حتى لكأنها من حيث المقاييس التكوينية مؤسسة مرجعية قائمة بذاتها. ولن نعتنى في هذا المقام بمقوماتها التعليمية ولا بتقنياتها المنهجية ممّا يندرج ضمن المشاغل البيداغوجية العامة منها والنوعية، و إنما نريد ان نستجلي من خلال المنظور البنيوي ما يكمن فيها من محركات ذهنية، وما تطرحه من إشكاليات مبدئية تنعكس بوجه او بآخر على البنى المعرفية المؤثرة في مضمون العلم عبر قنوات إبلاغه. ومما يجدر التذكير به ان السنن المطردة تسلّم بأن إحكام تأليف المقال يعد الدليل القاطع على نضج المدارك الذهنية لا من حيث الفلاح التعليمي فحسب بل كذلك من حيث القدرة على ولوج باب البحث المعرفي عموما.

إن المقال في أساسه آلية تسمح باستكشاف القدرة على ممارسة النظر العقلي وفق استدلال منهجي يفضي الى رسوخ ملكتي التمييز والنقد. والذي يسم هذه الآلية هو أنها تنبني على توجيه مسبق بحكم نص الموضوع المطلوب تحرير المقال فيه. وهذا من الناحية البيداغوجية إطار لممارسة تمرين ذهني، ومن الناحية المعرفية سبر القدرة المتوفرة لدى الانسان في ان يطوّع ملكة الإدراك لديه

بحسب سياق مرسوم سلفا، وبهذا الشكل تصبح آلية المقال حصيلة منبهات ذهنية واستجابات فكرية تنخرط جميعا في النشاط العقلي المحض.

وإذ كان المقال إطارا تعليميا لترويض الفكر النقدي لدى الإنسان فقد اكتسى عبر الأجيال صبغة البديل الفكري عن السؤال الصريح القائم بذاته، وأصبح هو المنهج الأساسي في التعامل مع القضايا الفكرية عموما، ومن هذه الزاوية تلونت هذه الآلية التربوية بصبغة المجادلة بوصفها رياضة ذهنية تحكمها تقنيات مختلفة تتراوح بين الإستدلال البرهاني والاستدراج الإغرائي، ولّما استقامت الجدلية مدرسة فلسفية ذات مضمون نظري يختص بفحص الظواهر الكونية تلقفتها السنن التعليمية واجدة فيها ضالتها البيداغوجية، وأصبحت آلية المقال قائمة دوما على التركيبة الثلاثية من قضية فنقيضة فتأليف. وسرعان ما تعممت هذه المنهجية من إطارها الفلسفي البحت إلى سائر المعارف الإنسانية، بل أصبحت هي القاعدة في كل مجال معرفي تحتل فيه النسبية حيزا ما.

غير ان طول الممارسة واطراد التقليد أدّيا بالمناهج التعليمية إلى الإغراق في شكلية التركيب الثلاثي فتلاشى جوهر العملية الجدلية، وضاع منها لبّها النقدي فغدت في كثير من الأحيان رياضة صورية، وهذا ما ولّد ردّ فعل عنيف انبرى روّاده يطعنون في شكلية الجدل الثلاثي ثم حملوا على المقال من حيث هو جهاز تربوي تسبر بواسطته الملكة الفكرية لدى الإنسان خلال كل مراحل الاكتساب والتحصيل بما في ذلك أرقى المناظرات الجامعية والاختبارات الأكاديمية، بل بما في ذلك أحيانا هيكل

الرسائل الجامعية التي هي القيمة المرجعية في مقاييس تقدم العلم.

وهكذا اشتدت حملة الطعن في قيمة هذه الآلية البيداغوجية فانسحب بذلك الحكم السلبي الذي انطلق من منهج المجادلة الثلاثية على الجهاز التعليمي نفسه وهو المقال، ومنه على نمط التكوين المطرد ضمن المؤسسة المرجعية بوصفها نمطا ثقافيا سائدا وموقفا حضاريا مسترسلا.

ولقد تزامنت هذه المرحلة من مراحل التطور البيداغوجي في عصرنا مع انبعاث الوعي الفلسفي الجديد الذي مداره البحث عن تفسير الظواهر من خلال بنيتها كما أسهبنا فيه إلى حدّ الآن، وهنا بالتدقيق ـ كما يتجلى لنا بعد الاستقراء العيني ـ التقى على غير ميعاد المنهج البنيوي مع التيار الرافض لشكلية الجدل الصوري عبر القنوات التعليمية.

ويمكننا ان نخلص إلى الثمرة الطبيعية التي أنتجها هذا الالتقاء وهي في نظرنا معادلة تشد طرفي القضية بعضهما إلى بعض، فمن ناحية أولى يمكن إقرار الآلة البيداغوجية التي هي المقال بإثبات منزلتها الاعتبارية في سلم القيم المعرفية، ويتسنى من ناحية ثانية التحرّر من قيود الشكلية الجدلية كشكل منهجي معمّم والتغذي بمعطيات المنهج البنيوي، وهذا ما يسمح بتفادي الرفض القطعي لكل تناول جدلي إذ نعتقد بجزم ان التركيب الثلاثي في تحليل أيّ موضوع فكري يظل صالحا ما دام المشكل المعروض متهيئا بطبيعته للمسار الحركي انطلاقا من بسط القضية وعطف النقيضة عليها ثم الانتقال إلى

التأليف، فالفهم الصحيح لثلاثية المجادلة والتناول السليم لتركيبتها يسمحان بإنجاز النقلة النوعية التي تتطلبها مرحلة التأليف، والتي تحقق المبدأ الفلسفي الذي انبنت عليه النظرية الجدلية والقائل بأن تصارع الأضداد على مستوى النظر المحض يفرز فكرا جديدا يصهر المعطيات المتقابلة لابتعاث العناصر الكامنة خلفها من حيز الخفاء إلى حيز التجلي.

على هذا التقدير يمكننا القول بأن المجادلة الثلاثية يجب ان تنبني على اعتبار المرحلة الأولى التي هي مرحلة بسط القضية ضربا من التأسيس، والمرحلة الثانية التي هي مرحلة النقيضة نوعا من تحسس منافذ الاعتراض، والمرحلة الثالثة التي هي مرحلة التأليف سبيلا للتجاوز، فإن لم يتسن ذلك فإن البديل البنيوي يأتي عندئذ ليحتل منزلته النظرية ويحقق نتاجه التطبيقي في أحسن صورة.

إن الذي نقصده بهذا البديل البنيوي هو جعل آلية المقال ـ باعتبارها قناة تعليمية من جهة ومؤسسة مرجعية في سلم المعارف من جهة ثانية ـ جهازا منعتقا من القيود الصورية بحيث يتسنى له ان يستوعب استعدادات الفكر على اختلاف تقلباتها وان يتحلّى بالطواعية التي تتماشى من ناحية مع تنوّع المراحل البيداغوجية المتعاقبة، ومن ناحية اخرى مع غزارة الحقول المعرفية التي يظلّ فيها المقال مقياسا أساسيا في إطلاق الحكم المعياري على صاحبه، ومن هذا المنطلق يصبح مستساغا انبناء المقال على الموقف المتوحّد بحيث يتفرّد التحليل بوجهة واحدة من النظر تصاغ بشكل متناسق في قالب بنية متماسكة.

إن المنظور البنيوي في بعده البيداغوجي هذا

يعني التخـويل بالحسم النظري منذ المنطلق كما يعني الجمـع بين المسار التربوي والغاية الفكرية على أساس ضوابـط منهجيـة مستحـدثة يكون في مقدمتها التناسق الداخلي للفكرة المحلّلة والانسجام المسترسل بين المضمون النظري والصياغة المؤدية له، وعلى هذا الأساس يتحوّل على المستـوى المعرفي مقياس الحكم : فبينما يكون هذا المقيـاس في منهـج المجادلة قائما على المحاسبة بما ورد ضمن التحليل وبما لم يرد يصبح في المنهج البنيوي قائما فقط على المحاسبة بما ورد ضمن التركيب المتفرّد.

وهكـذا تكون البنيوية قد أعانت على تحرير الفكر النقدي من بعض ما قيده بحكم اطراد أعراف منهجية لم تكن دوما قادرة على إجراء استبطانها الذاتي، كما تكون قد أسهمت في بلورة رؤية بيداغوجية لا تنقض ما توفر من مكتسبات ماضية وإنما تضيف إليه مددا منهجيا لابدّ أنه تارك بصماته على الصعيد المعرفي الخالص.

القسم الثاني

النماذج

1 ـ العقلانية البنيوية

البنية صاحبة الجلالة، سيدة العلم والفلسفة رقم واحد بلا منازع ابتداء من سنة 1966 حتى اليوم، وربما في المستقبل القريب او البعيد أيضا، قفزت على حين فجأة من مؤخرة الصفوف لكي تجيء فتحتل في أقل من عشر سنوات مكان الصدارة بين مفاهيم الفكر الحديث، وبعد ان كان الفلاسفة حتى عهد قريب لا يتحدثون إلّا عن الوجود أو الذات، والإنسان والتاريخ أصبحوا الآن لا يكادون يتحدثون إلّا عن البنية والنسق والنظام واللغة وهكذا عرفت ضفاف السّين في السنوات ما بين عام 1960 وعام 1966 مولد نزعة فلسفية جديدة أطلق عليها أهل الحي الخامس والحي السادس من أبناء العاصمة الفرنسية اسم البنيوية، وعلى حين أعلن نيتشه في نهاية القرن الماضي موت الإلاه جاء فلاسفة البنيوية في هذا العصر لكي يعلنوا موت الإنسان او لكي ينادوا على أقل تقدير بأن الوجود البشري هو الآن في النّزع الأخير، وكان طبيعيا في عصر احتضار الإنسان ان تظهر في آفاق جمهورية البشر التي أصبح المثل الأعلى فيها هو الإنسان الآلي ألوهية جديدة تتناسب مع روح هذا العصر، فكان أن قامت البنية لكي تعلن أنها وحدها إلاهنا الأعلى ولم تلبث كلمة البنية ان أصبحت موضة او إن شئت فقل بدعة يتحمس لها كل الفرسان، ويتغنى بذكرها الركبان، ويتردد اسمها على كل لسان.

أجل ان البنية لم تعد مجرّد مفهوم علميّ او فلسفي يجري على أقلام علماء اللغة وأهل الانثروبولوجيا واصحاب التحليل النفسي وفلاسفة الابستمولوجيا او المهتمين بتاريخ الثقافة فحسب، بل هي قد أصبحت أيضا المفتاح العمومي الذي يهيب به رجل الأعمال والنقابي وعالم الاقتصاد، والمربي والنحوي والناقد الأدبي، والمخرج السينمائي والقصاص ومصمّم الأزياء، ولا شكّ ان كل هذه التطبيقات التي عرفها منهج التحليل البنيوي هي التي جعلت من البنية كلمة واسعة حتى قيل عنها إنها لفظ متعدد الدلالات، صحيح ان البعض قد وضع هذه الكلمة جنبا إلى جنب مع غيرها من الكلمات الأخرى الذائعة، ذوات المعاني المتعددة، من أمثال كلمات الثقافة والعمل والقيمة والاشتراكية، وما إلى ذلك، ولكن من المؤكد ان كلمة البنية تتجاوز في غموضها ولبسها كل هذه الكلمات، ومع ذلك فإنه على الرغم من ان هناك موضة سائدة قد أصبحت تفرض على الكاتب أن يستخدم بحق او بغير حق، في موضعها أو في غير موضعها، كلمة البنية التي تحمل طابع "العصرية" إلاّ انه ربما كان السّرّ في رواج هذه الكلمة هو شعور الإنسان المعاصر بالحاجة إلى الإمساك بوحدة الواقع.

والحق ان لفظ البنية يحمل في تضاعيفه تحقيق حلم العقل البشري الذي طالما حاول وضع اليد على "الموضوع" من أجل احتباسه في شباك نظامه العقلّي، وكأنّ البنية نفسها هي تلك الوحدة الجديدة التي تضمن للعقل فهم الواقع والتأكد منه والسيطرة عليه من جهة، وإشباع حنينه إلى النظام الأوّلي المفقود من جهة أخرى، ولا شك أن البنية ليست مجرّد تعبير عن ذلك الكلّ الذي لا يمكن ردّه إلى مجموع أجزائه، بل هي أيضا تعبير عن ضرورة النظر إلى "الموضوع" على أنه

الفصـــل الأوّل

التأسيس

نظام او نسق حتى يكون في الإمكان إدراكه او التوصّل إلى معرفته. ولعل هذا هو السبب فيما ذهب إليه بعض النقاد من أن وراء البنيـويـة ابستمـولوجيـا خفيـة تحلم بضرب من "الوضعية الجديدة".

عن زكريّـا إبراهيـم

2 ـ ليفي ستروس وعقم الفلسفة

لقد جاء لفظ البنيوية من البنية، وهي كلمة تعني الكيفية التي شيد عليها بناء ما. وانطلاقا من هذا المفهوم أصبحت الكلمة تعني الكيفية التي تنتظم بها عناصر مجموعة مّا، أي أنها تعني مجموعة العناصر المتماسكة فيما بينها بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى وبحيث يتحدد هذا العنصر بعلاقته بتلك العناصر. فالبنية هي مجموع العلاقات الداخلية الثابتة التى تميّز مجموعة مّا بحيث تكون هناك اسبقية منطقية للكلّ على الأجزاء : أي أنّ أيّ عنصر من البنية لا يتخذ معناه إلاّ بالوضع الذي يحتلّه داخل المجموعة، وأن الكلّ يبقى ثابتا بالرغم ممّا يلحق عناصره من تغيّرات. وعلى هذا فالبنيوية توجّه اهتماما بالأساس نحو دراسة العلاقات التي تنظم عناصر أيّ كلّ او بنية، كما تهتم بكشف الارتباطات القائمة بين البنيات المختلفة بعضها ببعض، كما ان البنية، بهذا المعنى تكون منهجا للبحث والدراسة أكثر منها مذهبا فلسفيا مغلقا او علما ثابتا محدّدا، إنها منهج يدرس العلاقات دون الأشياء وذلك بهدف فهم بنيتها.

لقد أسهم في بلورة البنيوية مفكرون عديدون يختصون في الدراسات الإنسانية غير ان أشهر مؤسسي هذا الاتجاه هو العالم الفرنسي كلود ليفي ستروس الذي طبقت شهرته الآفاق نظرا لاهتمامه بدراسة الحضارات القديمة والمجتمعات

المسمّاة بدائية من اللغة والعادات والأساطير والأعراف الاجتماعية.

يعقد ليفي ستروس فصلا شيقا في كتابه (المدارات الحزينة) تحت عنوان :. (كيف أصبحت عالما اثنوغرافيا) يتحدث فيه عن رحلته الفكرية التي ابتدأت بدراسة الفلسفة في السوربون من سنة 1927 إلى 1932 ثم بتدريسها فيما بعد، والتي هي رحلة فاشلة جعلته يهجر الفلسفة ويتخلى عنها نهائيا معتبرا إياها علما لا طائل له من ورائه. لقد كان حماسه كبيرا وشوقه عظيما إلى الفلسفة، لكنّ آماله ما لبثت أن تحطمت بعد ما قضى خمس سنوات بالسربون، وهي في نظره سنوات ضاعت سدى، كلّ ما جناه منها هو أن الفلسفة فن مراوغة الأسئلة الحقيقية او التملص منها بفرض حلول لفظية وكلامية لها، أي حلول عقيمة لا تضيف جديدا إلى معارفنا، وإنما حلولا يبرز فيها الفكر مقدرته المنطقية الخالصة. والنتيجة التي حصل عليها من الانشغال بالفلسفة هي أنه تعلّم كيف يعثر لكل مشكل ـ سهلا كان أم شائكا ـ على حلّه الضروري والمناسب.

لذا فالعمل الفلسفي برمته يغدو في نظر ستروس رياضة عقلية عقيمة لا يستفيد منها الفكر، بل تعطي عكس المفعول المرتقب وهو جفاف الفكر وييبسه وشلل مفاصله لأن المنهج المنتهج فيها لا يستعمل كمفتاح لكل الأبواب فحسب، بل لأنه منهج يحث الفكر على ألّا يعتبر من موضوعات التفكير الواسعة والغنية سوى جانب وحيد دائم هو هو، مع إدخال بعض التصحيحات الجزئية عليه لذا فالفلسفة لم تكن سوى تفكير الفكر في ذاته وتأمّل في أفكاره، وما طغى عليها هو الجانب الانعكاسي الارتدادي الذي يعتبر الحقيقة تكمن في ان يرتدّ

الفكـر إلى ذاتـه ويتأملها، وهذا الشعور هو الذي دفع ليفي ستروس إلى التصريح بأن الفلسفة لم تكن أداة في يد العلم تخدم الكشف العلمي، بل كانت عبارة عن تأمل يستمتع فيه الفكر بلذة اكتشاف ذاته.

عن سالـم يفـوت

3 ـ مواقــع الأشيــاء

ليس النـظام اللغـوي سوى مجمـوعـة من الفـوارق الصوتية المتآلفة مع مجموعة أخرى من الفوارق الفكرية، إلاّ أنّ هذه المقابلة بين عدد من الرموز السمعية وعدد آخر من الأفكـار مقتطع من جملة الفِكَر تُولِّد نظاما من القيم الخلافية». هذا النـظام هو الذي يمثـل الرابـطة الفعـالة بين العناصر الصوتية والنفسية داخل كل رمز.

وبالرغم من أننا لو أخذنا كلا من الدال والمدلول على حدة وجدناهما سلبيين تماما في اعتمادهما على الفوارق إلا أنّ تآلفهما يعدّ شيئا إيجابيا، بل هو الشيء الوحيد الذي تضيفه اللغـة، إذ أنّ أهمّ ما يميّز المؤسسة اللغوية من خواصّ هو الحفاظ على التوازي بين هذين المستويين المختلفين.

والجهـاز اللغوي بأكمله يدور حول الوظيفة الخلافية لكل وحدة، وعلى أساس أنّ مقابلتها بالوحدات الأخرى هو ما يمثّل شخصيتها. ويضرب سوسير بعض الأمثلة التوضيحية لهذا المبدإ من خارج نطاق اللغة.

يقـول : لو تصـوّرنـا مثلا قطارين سريعين، كل منهما يخرج من جنيف ويصل الى باريس في الساعة الثانية و 45 دقيقة مساء، والثاني يخرج بعد الأوّل بأربع وعشرين ساعة بالضبـط، فنحن نقول إنه نفس القطار بالرغم من أنه يكون مختلفا عنه في كلّ شيء : في القاطرة والعربات والموظفين، فما

معنى ان نقول إذن إنه هو نفس القطار ؟ ولنفترض أنّ شارعا في مدينــة مّا قد دمّر باكمله اثناء الحرب ثم أعيد بناؤه من جديد، نقول إنه نفس الشارع مع انه لم يتبقّ فيه شيء ماديّ من الأوّل. لماذا يمكن ان نعيــد بناء شارع باكمله ويظل هو نفس الشارع ؟ لشيء بسيط وهو أن ما يحدّد الشارع ليست هي العناصر المادية البحتة وإنما موقعه من الشوارع الأخرى والمكان الذي يقوم عليه. وكذلك فإن ما كان يحدّد القطار إنما هو ساعة قيامه والمحطات التي يمرّ بها إلى آخره. وكلّما توافرت نفس هذه الشروط وقامت مثل تلك العلاقات حصلنا على نفس الأشياء، هي أشياء ليست مجرّدة ولا يمكن تصوّرها بعيدا عن تنفيـذها المادي فما يحتفظ بشخصية الأشياء إذن إنما هو النموذج الذي يخضع له. وهو نموذج يطابق بنية معيّنة يعتمد تحديدها على رصد العلاقات المكونة لها. وكذلك شأن الظاهرة اللغوية فهي تتحدّد أساسا بنموذجها وبنيتها وعلاقاتها.

لقد قام زمرة من علماء التحليل النفسي والجمالي بتعمق دراســات الرمــز ووضــع التصــورات الخاصة بطرق أدائه لوظائفه ودلالته في ذاته، فالكلمات التي تعدّ رموزا لا نتعرّف من خلالها على "حركة نحو شيء آخر" ولا "من شيء آخر" وإنما هي نابعة من ذاته، ويترتب على ذلك تمييز آخر بين الإشارة والرمز فعندما تحتفظ كلمة مّا بقدرتها على إثارتنا فهي لا تزال رمزا، أما إذا فقدت هذه القدرة فإنها تصبح مجرّد إشارة.

وهناك شروط أربعة لمعرفة الرمز هي :

1 ـ خاصيتـه التشكيلية التصويرية، مما يعني موقفا متجها إلى اعتبار الرمز لا في ذاته، إنما في ما يرمز إليه.

2 ـ قابليته للتلقي، أي أنّ هناك شيئا مثاليا غير منظور يتصل بما وراء الحسّ يتم تلقيه بالرمز الذي يجعله موضوعيا

3 ـ قدرتـه الذاتيـة، أي أنّ الرمز له طاقة خاصة به منبثقة عنه، تميزه عن الإشارة التي لا حول لها في نفسها.

4 ـ تلقّيه كرمـز، ممـا يعني ان الرمز عميق الجذور اجتماعيا وإنسانيا. والرمز اللغوي يتركب من دال ومدلول، ويقع الدال في مستوى التعبير بينما يقع المدلول في مستوى المضمون، ثمّ لا نلبث ان نتذكّر أهمّ إضافات اللسانيين في هذا المجال وهي تقسيم كل من هذين المستويين إلى صورة ومادّة ومن هنا يصبح لدينا أربعة عناصر هي :

1 ـ مادة التعبير : وهي المادة الصوتية الأولية المنطوقة وإن كانت غير مقعّدة.

2 ـ صورة التعبير : وهي مكوّنة من القواعد النحوية التي تنظّم المادّة المنطوقة أو المكتوبة.

3 ـ مادة المضمون : وهي العناصر الفكرية والعاطفية التي تتكون منها الدلالة.

4 ـ صورة المضمون : وهي التنظيم الشكلي للمدلولات الذي يعتمد على حضور أو غيبة الطابع الدلالي، ويلاحظ ان هذا النوع الأخير صعب الإدراك لاستحالة فصل الدال عن المدلول في اللغات البشرية، لكن هذا لا يمنع من ان التمييز بين الصورة والمادة يساعد الدراسات العلامية بشكل فعال، ولعل هذا التقسيم يفيد في تحديد العلاقة بين الرموز اللغوية والعلامية، ويسهل إمكانية العثور في أنظمة العلامات على نفس تلك العناصر الأربعة.

عن صلاح فضل

4 ـ البنيوية والنزعة التجريبية

في الفلسفة الفرنسية بأسرها، منذ عهد ديكارت، اتجاه إلى الإقلال من شأن النزعة التجريبية وتأكيد دور العقل الذي يسبق التجربة ـ سواء أكانت هذه الأسبقية منطقية ام زمنية ـ ويضفي عليها اتجاها وهدفا ومعنى. ومنذ ان أكد ديكارت اهمية النموذج الرياضي في المعرفة البشرية، وأكّد فرانسيس بيكن، في نفس العصر تقريبا، أهمية الملاحظة والرصد الدقيق للوقائع، تحدّدت معالم اتجاهين متضادين، احدهما يؤكد دور العقل في المعرفة، والثاني يركز على أهمية التجربة. وصحيح ان العلم قد استطاع منذ وقت مبكر، بل منذ عهد هذين الفيلسوفين ذاتهما، ان يتجاوز التضاد بين النزعة العقلية والنزعة التجريبية، وذلك حين قدم جاليلي نماذج رائعة لكشوف علمية تعتمد على ملاحظات وتجارب دقيقة من جهة وعلى فروض عقلية وصياغات رياضية من جهة أخرى ولكن هذا التضاد ظل يقوم بدور أساسي في الفكر الفلسفي، وما زال له تأثيره عند المشتغلين بالعلوم الإنسانية حتى اليوم.

ومن أهم السمات التي نستطيع ان نلمحها عند البنيويين مواصلتهم السير في هذا الاتجاه العقلي المعادي للنزعة التجريبية، وسعيهم إلى تفسير التجربة من خلال مبادىء عقلية، بدلا من إرجاع مبادىء العقل إلى مكتسبات تجريبية. ومما يدل على تأصل هذا العداء للتجريبية في تفكيرهم

أننا نجده عند مفكرين بنيويين تفصل بين اتجاهاتهما العقلية مسافات هائلة، وأعني بهما الانثروبولوجي ليفي ستروس، والباحث لوي ألتوسير. فمن الأسس المنهجية التي ترتكز عليها أبحاث ستروس في الانثروبولوجيا، أنه لا يستهدف بمنهجه البنيوي الاهتداء الى عادات متشابهة وسط عدد هائل من الملاحظات الانثروبولجية التي يتم إجراؤها في ثقافات متباينة، كما كان يفعل الانثروبولوجي الانجليزي الكبير فريزر مثلا، بل يؤكد ان ما هو مشترك بين الثقافات لا يهتدى إليه بوضوح على مستوى الملاحظة وإنما على مستوى البناء العقلي. فالبناء هو الذي يشكل العنصر الكلي الشامل في الثقافة البشرية وهذا البناء خفي لا يوجد على السطح الخارجي للظواهر أبدا وإنما يكتشف عقليا، وهكذا يستهدف التحليل البنائي في ميدان الانثروبولوجيا الوصول إلى نوع من الجدول الرياضي او المصفوفة الجبرية التي تعبر عن كل التحولات والتجمعات الممكنة في الذهن البشري اللاشعوري.

وهكذا يؤكد ستروس الطبيعة المستقلة للذهن البشري على نحو يكاد يبدو معه فيلسوفا مثاليا. فهو يتكلّم كما لو كان لدى الذهن استقلال خاص يجعله يمارس عمله بطريقة لا تعتمد على أيّ فرد أو جماعة إنسانية بعينها.

فإذا انتقلنا إلى الطرف البعيد عن ليفي ستروس في البنيوية وأعني به الفيلسوف الماركسي ألتوسير وجدناه بدوره يشترك مع ستروس ـ برغم كل ما بينهما من اختلافات ايديولوجية عميقة الجذور ـ في نقد المذهب التجريبي، والنظر إلى الحقيقة على أنها معيار لذاتها دون حاجة إلى تحقيق تجريبي خارجي. ففي نظر التجريبية تكون المعرفة تجريدا من الواقع : أي أن الواقع نفسه يتضمن المعرفة ويخفيها وسط

عناصر أخرى متداخلة تحجبها عنا، وكل ما علينا هو أن نطرح هذه العناصر جانبا لنجلو وجه الحقيقة الذي يشتمل عليه الواقع بالفعل. أي أن المعرفة عند التجريبيين هي عملية طرح نستبعد فيها الزوائد لكي نكتشف ماهية الحقيقة. ومعنى ذلك ان التجربة المباشرة فيها أكثر مما هو مطلوب للوصول إلى الحقيقة. وعلى عكس ذلك يرى ألتوسير أن هذه التجربة المباشرة تتضمن اقل مما هو مطلوب لبلوغ الحقيقة. فنحن لا نحذف او نختصر منها لكي نصل إلى الحقيقة، وإنما نضيف إليها، إذ أن من سمات التجربة المباشرة ألا تكون مكتفية بذاتها، ومن سمات العقل الإنساني ألا يكون مجرد شاهد سلبي يسجل حقيقة موجودة بأكملها خارجه.

ومن النتائج الهامة لموقف المعارضة الذي وقفته البنيوية من النزعة التجريبية رفضها التام للنظرة التجريبية إلى علاقة الجزء بالكل. فالتجريبيون يرون أن الأطراف في أية علاقة سابقون على العلاقة ذاتها، أي أن تجمع الأطراف هو الذي يضفي على العلاقة طابعها الخاص. ويستحيل تصور هذه العلاقة مستقلة عن الأطراف الداخلين فيها، على حين ان كلا من هذه الأطراف له استقلاله الخاص. ويمكن تصوره بمعزل عن العلاقة التي يدخل فيها. أي أن العلاقات كلها، في رأي النزعة التجريبية، خارجية. أما البنيويون فيرون ان العلاقة ليست مجرد مجموع لعناصر مستقلة قائمة بذاتها، بل إن هذه العناصر تخضع لقوانين تتحكم في بناء العلاقة التي تجمعها، وهذه القوانين تضفي على البناء سمات كلية تتميز عن سمات عناصره مأخوذة على حدة، كما تتميز عن مجموع هذه العناصر.

وهكذا تنقد البنيوية المبدأ الشائع بين التجريبيين الذي

يجعل أطراف العلاقة مستقلين عن العلاقة ذاتها، ويؤكد ان هؤلاء الأطراف أشبه بالذرّات القائمة بذاتها، والتي لا تتغير طبيعتها بدخولها في أية علاقة. ولكن هل يعني هذا النقد أن البنيوية تنحاز إلى الرأي المضاد الذي عرفناه في النظرية الجشطلتية في علم النفس، والذي يؤكد أولوية الكل على الأجزاء، ويجعل منه أكثر من مجرّد تجميع لعناصر مستقلة ؟ الواقع ان هذا القول بأسبقية الكل يقربنا إلى حدّ ما من فكرة البناء، غير أن مفهوم البناء ينطوي على ما هو أكثر من تغليب الكل على الأجزاء، فالبنيوية لا تكتفي بأن تضع الكل في البداية، دون ان تحدّد خصائصه وسماته الداخلية، بل إن أهمّ المشكلات في نظرها هي العلاقات الداخلية بين العناصر. فهي تركز بحثها على العمليات الطبيعية او المنطقية التي يتكوّن بها الكل والقوانين المتحكمة في تركيبه، وتتجاوز بذلك الموقف الجشطلتي الذي يكتفي بافتراض أولوية الكل دون مزيد من التحليل لتركيبه الباطن.

عن فؤاد زكريا

5 ـ البنيوية بين المنطلق والغاية

لا شك في ان البنيوية قد فرضت نفسها على الفكر العربي المعاصر بطريقة أو بأخرى في السنوات الأخيرة، وأصبح لها خصومها وأنصارها وآثارها اللافتة في مجالات العلوم الإنسانية المختلفة. ولكن رغم الحماس الذي يصل بين أنصار البنيوية وخصومها في الوطن العربي، ورغم كثرة ما كتب او ترجم عنها، بل رغم تحوّل البنيوية نفسها إلى موضة تذكر بما كانت عليه الوجودية في الخمسينات، فليس هناك كتاب شامل يعرض للبنيوية منذ انطلاقها مع منتصف الخمسينات ـ في فرنسا ـ إلى أفولها في موطنها نفسه مع مطالع السبعينيات. وقبل أن تصبح موضة بين مثقفينا.

ولقد تحققت معالجة البنيوية على النحو الشامل بواسطة نهج يتركب من مجموعة من المستويات المتداخلة.

فهناك المستوى الذي يركز على النموذج التصوري الذي تقوم عليه البنيوية منهجيا، من حيث هو نموذج تصوري مستعار من علم اللغة عند دي سوسير في المحل الأوّل، بكل ما يلزم عن هذا النموذج من نظرة كلية تبحث عن العلاقات الآنية التي تشكل النسق، وتسلم كل التسليم بثنائيات متعارضة تعارض اللغة والكلام، والآنية والتعاقب، وعلاقات الحضور وعلاقات الغياب. وهناك المستوى الذي تتكشف فيه البنيوية عن حركة فكرية تولدت نتيجة اوضاع ثقافية محددة، فظلت

مزدهـرة مع بقاء هذه الأوضاع، وتراجعت بتراجعها. وهناك المستـوى الاجتمـاعي الذي يتكشف معـه ممثلو البنيـويـة أنفسهم عن جماعة ثقافية ربطت بين أعضائها علاقات وظيفية وصلات مكانية زمانية، ووعي مستقل جعل من البنيوية نفسها نوعـا من الايـديولوجيا. وهناك ـ أخيرا ـ المستوى التعليمي الذي يحـرص على تيسير الأفكار الأساسية الصعبة، وشرح الانجازات المتعاقبة والمعقدة لكل واحد من المفكرين البنيويين.

ومن المؤكد ان المنظور النقدي الذي تنطلق منه المؤلفة (إديث كيرزويـل) ليس منـظورا محـايدا، وذلك أمر لا تنكره البنيـوية نفسـها على كل حال، بل يقره ممثلوها الذين أكدوا مرارا وتكرارا عدم وجود قراءة بريئة لأي نص من النصوص، فالقراءة نفسها ـ فيما يفترضون ـ عملية انتاج تؤكد فاعلية الأنساق التي يحتويها القارىء ـ او تحتويه ـ في إدراك النسق الذي ينـطوي عليـه النص. وقراءة المؤلفة لنصوص البنيوية قراءة غير بريئـة بمعنى قريب من هذه الفكـرة البنيـويـة الأسـاسية، فهي قراءة تبحث عن العلاقات الفكرية الخفية التي تصـل بين البنيويين الفرنسيين، ولكن من خلال عملية تأويليـة يحكمهـا نسق فكـري ينطوي عليه المنظور النقدي للمؤلفة نفسها. وطبيعي ان تتلون النصوص البنيوية نتيجة خصوصية الضوء الذي يسقطه عليها هذا المنظور، ويقع تركيز الضـوء على العـلاقـات التي تجعـل من البنيـوية نوعا من الايـديـولوجيا، هي بمثابة وعي تبريري أتاح لمعتنقيه تجنب مواجهة المشكلات السياسية الحاسمة، وشغلهم بالبحث عن أبنيـة كليـة عميقـة تكشفت عن ميتافيزيقا خالصة في آخر المطاف. صحيح أن المؤلفة لا تصل إلى الحد الذي ينتهي بها

إلى تبني مواقف خصوم البنيوية، ولكنها تدنو من بعض هذه المواقف عندما تركز على الجوانب السياسية التي تضمنتها البنيوية، وعندما تؤكد أنّ البنيوية قد زودت اليسار الفرنسي بنظرية شبه سياسية في بدايتها، نظرية تباعدت بهذا اليسار عن الوجودية والماركسية على السواء، وعلى نحو بدت معه البنيوية كما لو كانت تتيح لأتباعها فرارا فكريا من مواجهة قصور النظريتين السابقتين.

وبقدر ما كانت البنيوية ـ من هذا المنظور ـ تعالج الواقع الاجتماعي كله بوصفه تفاعلا بين أبنية جمعية لا واعية، في التحليل الأخير، فإنها كانت تخفف من راديكالية الذين اعتنقوها دون ان تدفعهم إلى التخلي الكامل عن نزعتهم الانسانية، ولكن على نحو أصبحت معه البنيوية نفسها أقرب إلى نزعة متعالية تلغي التاريخ وتغترب بالإنسان في سجون النسق والبنية والنظام.

ولا أريد ان اتدخل بين المؤلفة والقارىء في مناقشة المضمون التأويلي لهذا المنظور، ولكن من المفيد ان نلاحظ أن أغلب كتابات البنيويين الفرنسيين قد تغيرت بالفعل بعد عام 1968. ولا يقتصر الأمر في ذلك على ألتوسير وفوكو اللذين حرصا على نفي صلتهما ببنيوية ليفي ستراوس، بل يتجاوزهما إلى رولان بارت الذي أعلن عام 1970 أنه هجر الطريقة التي كان يتبعها عام 1966 عندما كتب مدخله الشهير إلى التحليل البنيوي للقص. ومن المفيد ـ أيضا ـ أن نضيف أن مطالع السبعينيات قد شهدت أفول البنيوية في فرنسا نفسها، بالقدر الذي شهدت حركة جديدة مضادة لم تكف عن التصاعد

يتزعمها المفكر الفرنسي جاك ديريدا الذي انطلق ابتداء من مبدإ تدمير البنيوية على نحو ما فهمها البنيويون في مبتدإ أمرهم.

<u>عن جابر عصفور</u>

6 ـ فرق ما بين البنيوية وعلم النفس التحليلي

البنيوية كلمة تتردد في أبحاث الباحثين في مختلف فروع العلم والمعارف الإنسانية، وليست البنيوية مجرد اصطلاح بل هي منهج تحاول الدراسات المختلفة في العلوم الطبيعية واللغوية والانتروبولوجية والأدبية والفنية أن تطبقه في إصرار، إلى درجة أنّ القارىء المتخصص الذي يجد نفسه غارقا في متاهاتها اصبح يتساءل عما إذا كانت البنيوية فلسفة ام علما ام هي مجرد منهج يدّعي اصحابه أنه المنهج الأفضل الذي يوصل إلى الحقيقة.

والبنيوية ـ بتبسيط بالغ ـ طريقة جديدة للنظر إلى الأنشطة الفكرية والسلوكية للمجتمع والفرد وربط بعضها ببعض قديمها وحديثها، وأن يكون كل نشاط في حدّ ذاته نظاما متكاملا بقصد الاهتداء الى النظام الكوني الأصيل والبناء الكلي للعقل البشري، فنستطيع بذلك ان نصل الى الحقيقة الكبرى التي تكشف القناع عن كثير من الأمور المعقدة على المستوى الاجتماعي والفردي وعلى مستوى العلم الطبيعي والنتاج الفكري.

فالبنيوية تبحث إذن عن المستوى العميق كالذي ترتكز عليه الحضارات الإنسانية وذلك من خلال تجاوز الظاهر إلى الباطن فنحن عندما نبحث عن العناصر البنيوية لظاهرة حضارية فإننا في الوقت نفسه نقوم بكشف عن طبيعة

الانسان، فالفكرة العامة التي يؤكدها ليفي ستروس هي ان الشكل المعقّد للحياة الاجتماعية يتكوّن من نظم من السلوك تمثل على مستوى الفكر الذاتي والاجتماعي إسقاطا للقوانين الكونية التي تنظم النشاط اللاشعوري للعقل البشري، ويتجلى شكل بناء العقل البشري ودلالته في العلاقة بين العناصر المكوّنة لنظم الحياة بعضها ببعض وليس من العناصر المفردة في حد ذاتها

وهنا نصل ـ في مجال التعرف على البواعث التي انطلق منها المنهج البنيوي ـ إلى نقطة التقاء البنيوية بعلم النفس التحليلي خاصة وان ليفي ستروس يؤكد وجود ما يسميه بالنشاط اللاشعوري للعقل البشري، فمن المسلّم به ان علم النفس يردّ الأنماط السلوكية إلى البناء النفسي الواحد للجنس البشري، ذلك البناء الذي يربض في اللاشعور، أي أنّ علم النفس ـ شأنه شأن البنيوية ـ يبدأ من الظاهر ليدخل في الباطن، ووجه الشبه هذا بين علم النفس والبنيوية هو ما يؤكده البنيويون، ولكنهم بعد هذا يؤكدون الفصل بين علم النفس والبنيوية، فإذا كانت البنيوية تتفق مع علم النفس في أنها ترى في سلوك الإنسان معنى أعمق من المظهر السطحي وتتفق معه في أنه لكي تصل إلى هذا الهدف لابدّ من تجاوز المحيط الفردي إلى محيط أشمل، فإن الخلاف يقوم في شأن هذا المحيط الأشمل. فالبنيوية تعتبره في عمق التاريخ البشري وعمق الكون بينما يحدده علم النفس ببيئة الفرد، ولهذا فإن البنيوية لا تميّز بين حالة الشعور وحالة اللاشعور فحسب كما هو الحال في علم النفس وإنما تضيف حالة وسطا قد نصطلح عليها بحالة الاستشعار وهي حالة "بين بين" يضرب البنيويون عليها مثلا لتقريبها إلى الأذهان هو عملية المشي.

فالمشي ليس فعلا شعوريا كاملا ولكنه ليس فعلا لا شعوريا، بمعنى أنني عندما أسير لا أكون واعيا تماما بحركة السير وكيف أنجزها، ولا أستطيع في الوقت نفسه ان أدعي ان السير مصدره منطقة اللاشعور كما هو الحال في بعض أنماط السلوك التي لا مفرّ من ردّها إلى اللاشعور. ويرى البنيويون أن كثيرا من أفعال الإنسان وكذلك سلوك المجتمع تتم في هذا المستوى من "الاستشعار" ومثال ذلك كثير من أنماط السلوك الجماعي التي يمارسها الفرد بوعي ولكن دون علم بدلالتها وبأسبابها.

وثمة وجه اخر من الاختلاف بين علم النفس التحليلي والبنيوية فذاك لا يفصل في كشفه عن العالم الداخلي للإنسان بين التاويل والتفسير، فنحن حينما نودّ ان نفسر حلما من الاحلام لابدّ ان نبدأ بتاويل رموز الحلم. ومعنى هذا أننا لابدّ ان نكون عارفين بالأنماط النفسانية للاشعور، وأن نكون عارفين بالطريقة الكلية التي ترصد فيها عناصر الحلم، وفي هذه الحالة يكون الفهم والتفسير شيئا واحدا. أما بالنسبة إلى البنيوية فهناك مرحلتان لتحقيق هدفها: مرحلة الفهم والإدراك وهي تعنى بالوصف الحاد لتكوين ذي مغزى وذلك في علاقته بوظيفته، ومرحلة هي خطوة أبعد وهي جوهر العمل البنيوي وتتمثل في الربط بين التكوينات المختلفة في إطار بناء اكثر شمولا تتضح فيه الدلالة البعيدة لهذا التكوين الجزئي داخل البناء الكلي. ومعنى هذا أن مظاهر الوعي تقع على خط له نهايتان وإذا فهمنا النهايتين استطعنا ان نفهم ما بينهما: ففي نهاية هذا الخط يقع السلوك المتعالي للجماعة، والفرد يخضع لهذا السلوك سواء أقبله أم رفضه، وفي الطرف الآخر توجد المشاكل الفردية وهي تلك المشاكل التي تتدخل بقوّة لكي

تغـير او تشوّش المنطق الاجتماعي، وبين هذين الحدين يقع القدر الأكبر من الوعي والسلوك الفردي في شكل خليط مبني على أساس الواقع الاجتماعي المعقّد.

عن نبيلـــة إبراهيـــم

7 ـ الفكر العربي والمشروع البنيوي

ليست البنيوية فلسفة، لكنها طريقة في الرؤية ومنهج في معاينة الوجود. وبحكم ذلك فهي تثوير جذري للفكر وعلاقته بالعالم وموقعه منه وبإزائه. في اللغة : لا تغيّر البنيوية اللغة، وفي المجتمع : لا تغيّر البنيوية المجتمع، وفي الشعر : لا تغيّر البنيوية الشعر. لكنها، بصرامتها وإصرارها على الاكتناه المتعمق، والإدراك المتعدد في الأبعاد، والغوص على المكونات الفعلية للشيء والعلاقات التي تنشأ بين هذه المكونات، تغيّر الفكر المعاين للغة والمجتمع والشعر وتحوله إلى فكر متسائل، قلق، متوثّب، مكتنه، متقصّ، فكر جدلّي شمولّي في رفاهة الفكر الخالق وعلى مستواه من اكتمال التصوّر والإبداع.

وبحكم كل ذلك تصبح البنيوية ثالث حركات ثلاث في تاريخ الفكر الحديث يستحيل بعدها أن نرى العالم ونعاينه كما كان الفكر السابق لنا يرى العالم ويعاينه. فمع ماركس ومفهومي الجدلية والصراع الطبقي بشكل خاص أصبح محالا ان نعاين المجتمع كما كان يعاينه الذين سبقوا ماركس. ومع الفن الحديث، وبعد ان رسم بيكاسو كراسيه ـ كما يعبّر روجيه غارودي ـ أصبح محالا ان نرى كرسيا كما كان يراه الذين سبقوا بيكاسو. ومع البنيوية ومفاهيم الآنية، والثنائيات الضدية، والإصرار على آن العلاقات بين العلامات لا العلامات نفسها هي التي تعني. أصبح محالا أن نعاين الوجود ـ من

الإنسان والثقافة والطبيعة ـ كما كان يعاينه الذين سبقوا البنيوية.

بهذا التصور، وبالإصرار عليه، يكون المشروع البنيوي ـ الذي يهدف الى اكتناه جدلية الخفاء والتجلي وأسرار البنية العميقة وتحولاتها ـ طموحا لا إلى فهم عدد محدد من النصوص او الظواهر في الشعر والوجود، بل إلى ابعد من ذلك بكثير : إلى تغيير الفكر العربي في معاينته للثقافة والإنسان والشعر، إلى نقله من فكر تطغى عليه الجزئية والسطحية والشخصانية إلى فكر يترعرع في مناخ الرؤية المعقدة، المتقصية، الموضوعية والشمولية والجذرية في آن واحد : أي إلى فكر بنيوي لا يقنع بإدراك الظواهر المعزولة، بل يطمح إلى تحديد المكونات الأساسية للظواهر ـ في الثقافة والمجتمع والشعر ـ ثم إلى اقتناص شبكة العلاقات التي تشع منها وإليها، والدلالات التي تنبع من هذه العلاقات، ثم إلى البحث عن التحولات الجوهرية للبنية، التي تنشأ عبرها تجسيدات جديدة لا يمكن ان تفهم إلّا عن طريق ربطها بالبنية الأساسية وإعادتها إليها، من خلال وعي حاد لنمطي البنى : البنية السطحية والبنية العميقة.

وبهذا التصور أيضا، فإن طموح المشروع البنيوي ثوريّ تأسيسي وفي الآن نفسه رفضي نقضي. لأنّ الزمن لم يعد زمن القبول بالرقع الصغيرة التي أسميناها خلال مائة عام "منجزات عصر النهضة العربية" ولأن الفكرالعربي، بعد مائة عام من التخبط والتّماسّ والبحث والانتكاس، ما يزال ـ في أحواله العادية ـ فكرا ترقيعيا وفي أفضل أحواله فكرا توفيقيا حيث لا يهدد التوفيق بنية الثقافة القديمة، لكنه يظل فكرا نافيًا حيث يهدد التوفيق نفسه بنية هذه الثقافة. بل إن الفكر

العربي ما يزال عاجزا عن إدراك الجدلية التي تشدّ المكونات الأساسية للثقافة والمجتمع، والتي تجعل بنية القصيدة تجسيدا لبنية الرؤية الوجودية، والبنى الطبقية، والبنى الاقتصادية السياسية والبنى الفكرية النفسية في الثقافة. ثم إنه ما يزال عاجزا عن التصور الكلي المعقد لحركة الإنسان في المجتمع ولقوانين التطور الفني والاقتصادي والسياسي والاجتماعي والنفسي فيه. إن الفكر العربي ما يزال عاجزا عن ان يبلور تصورا بنيويا لمشروع سياسي او اقتصادي، أو لدراسة قصيدة أو رواية، أو لإنشاء جامعة أو مؤسسة تجارية أو عسكرية.

بنية القصيدة ـ في المنظور الذي أحاول تنميته ـ لا تختلف جوهريا عن بنية مشروع اقتصادي يراد تنفيذه، او مشروع وحدة سياسية بين قطرين عربيين، او مشروع تأليف قاموس لغوي، او مشروع دراسة جامعية للفكر الديني والأسطورة ـ مثلا ـ ذلك أن ما يؤسس هنا هو منهج في الاكتناه يرى البنية على أنها آلية للدلالة وحركة لتجسيد الدلالة في سلسلة من المكونات الجذرية والعمليات المتصلة، وفي شبكة من التفاعلات التي تتكامل لتحوّل اللغة ـ بمعناها الأوسع ـ إلى بنية معقدة تجسد البنية الدلالية تجسيدا مطلقا في اكتماله. وفي هذا التجسيد للرؤية الشعرية ينبع وجود كل عنصر ومعناه وخصائصه من طبيعة العلاقات التي فرضت اختياره والتي تشدّه إلى العناصر الأخرى، ثم من فاعليته في هذه العناصر. وتختفي تحت هذه التفاعلية جدلية عميقة هي التي تؤسس المعنى: ذلك أن العلاقات بين الثنائيات قد تكون علاقات نفي سلبي وتضاد مطلق، وقد تكون علاقات توسط يهدف إلى إعادة الخلق عبر التحول والتحويل، وقد تكون

علاقــات تكامل وتناغم وإغناء وإخصاب. وتشكل حول هذه العــلاقات شبكات لغوية لحمتها الأنساق المتكررة، والصور المتخللة الجـذريــة التي تصبح بؤرا رؤيوية تتمحور حولها. وبـاكتشــاف هذه الأنســاق والصور المتخللة تتحول دراسة البنية لا إلى تعرية وإثراء لهوية نص مفرد، بل إلى اكتشاف لبنية الفكر الانساني نفسه وللفاعلية الشعرية من حيث هي فاعليــة رؤيــوية تنبع من الإنسان مرتبطة بالتاريخ ومتجاوزة التــاريــخ بمــوضوعية الزماني والمكاني في وقت واحد. ثم إن الدراســة، باكتشاف التركيب الضدي للعالم والجدلية التي تتخلله، تصبح منطلقا لوعي نقدي أعمق لا يكتفي بمحاولة فهم الظواهر الفنية من حيث هي حركة على سطح أفقي، بل يغوص على بنيتها الضدية ليجلو طبيعة الفاعليات التي تتراشق فيها وتشع عبرها منفصلة ملتحمة في حركة دائبة، فتتحول الصورة الشعرية، مثلا، من ظاهرة وحيدة البعد تقرر معنى ما، إلى بنية معقـدة ضديــة قد تكـون العــلاقــات بين مستويي بنيتها ـ المستوى المعنوي والمستوى النفسي ـ علاقات تناغم وتنام، وقد تكون علاقات نفي وتناقض.

عن كمــال أبو ديــب

8 ـ قصور المنهج التاريخي

لعل أوسع المناهج وأكثرها انتشارا في تحليل النصوص هي تلك التي تعنى بدراسة إطار الأدب ومحيطه وأسبابه الخارجية. وهي لا تقتصر على تحليل النصوص القديمة وحسب إنما تسعى إلى تحليل النصوص الحديثة بالمنهجية ذاتها.

غير أن الدراسة الخارجية في سعيها إلى تفسير النصوص الأدبية في ضوء سياقها الاجتماعي والتاريخي تقع عادة في شراك الشرح التعليلي، أو بالأحرى شرح الأصول التي انبثق عنها هذا الأدب وتقف حائرة أمام وصف الأثر الأدبي بالذات، وتحليل بنياته، وتقييم مدلولاته.

ولا شك أن التاريخ كله وعوامل المحيط كلها تجتمع لتصوغ الأثر الأدبي، لكن المشكلات الفعلية في تحليل النصوص تبدأ حين نقيّم ونقارن ونعزل العوامل الفردية التي يفترض فيها تحديد العمل الفني عن العوامل التي تحدد أطره الخارجية.

إن دارسي النصوص الذين يستخدمون المناهج الخارجية في دراسة الأدب يسعون إلى تأسيس نوع من العلاقة السببية والحتمية بين الأثر الأدبي وكاتبه وبيئته وأسلافه، وهم يفترضون ان نوعا من "كشف الغيب الفني" سينتج عن فهم هذه العلاقة، مع أن التقدير الدقيق لنوعيتها

قد يفوتهم جميعا. وهكذا نجد فريقا من الدارسين يعتبر الأدب صورة مسقطة عن نتاج الفرد الخالق، ومن ثمّ يستنتج ان تحليل النصوص يجب ان يرتكز على سيرة الكاتب ونفسيته، كما نجد فريقا آخر يحلل النصوص الأدبية في ضوء العوامل الرئيسية المحددة للإبداع الفني كالاقتصاد والاجتماع والسياسة. ونجد فريقا ثالثا يحلل النصوص الأدبية من خلال علاقتها بالابتكارات الجماعية للعقل البشري كتاريخ الأفكار واللاهوت والفنون.

إن فهم روحية المناهج الخارجية في تحليل النصوص أي فهم أسباب الإلحاح المبالغ فيها على الظروف الخارجية المكيفة للأثر الأدبي بدلا من الإلحاح على الأثر ذاته ليس بالأمر الصعب او بالمستحيل. لقد بزغ تاريخ الأدب الحديث وهو على علاقة وثيقة بالحركة الرومنسية التي لم تستطع ان تهدم النظام النقدي للكلاسيكية إلّا بالحجة القائلة إن الأزمنة المختلفة تتطلب مقاييس مختلفة. ثم غدا في القرن التاسع عشر الشرح عن طريق عرض الأسباب كلمة السر السحرية، وخاصة في السعي لمضاهاة العلوم الطبيعية. أضف إلى ذلك أن انهيار النظريات الشعرية القديمة وما رافق ذلك من تحول الاهتمام إلى الذوق الفردي عزز الاقتناع بأن الفن بحكم أنه من حيث الأساس غير عقلاني يجب أن يترك للتذوق.

لقد حدثت في مطلع القرن العشرين ردّات فعل على المناهج السابقة تجلت في التحريض على دراسة الأدب من الداخل والتركيز أولا وقبل كل شيء على الآثار الأدبية. وذهب دعاة الأدب من الداخل إلى أنّ المناهج القديمة أصبحت بالية، ولابدّ من إعادة النظر فيها في ضوء العلوم الحديثة وخاصة اللسانيات العامة.

لقد بدأ الاتجاه اللساني في تحليل النصوص مع الشكليين الروس الذين رفضوا اعتبار الأدب نقلا لحياة الأدباء وتصويرا للبيئات والعصور وصدى للنظريات الفلسفية والدينية، ودعوا إلى البحث عن الخصائص التي تجعل الأثر الأدبي أدبيا، أو بكلمة أخرى البحث عن البنى الحكائية والأسلوبية والإيقاعية في الأثر الأدبي، ومن خلال البحث عن تطور الأشكال البدائية وتحولها إلى أشكال مغايرة لأشكالها الأولى في الأدب الحديث. وسار هذا الاتجاه على الخطى نفسها مع الشكليين الألمان الذين اهتموا بوصف الأنواع البدائية كحالة الضمير والحكاية والمثل واهتموا بوصف سجلات الكلام والتركيب البنيوي للحكايات، وتوطد الاتجاه المذكور أخيرا في البلاد الانكلوساكسونية مع النقاد الجدد أتباع ريتشارد الذين ركزوا على دراسة النصوص الشعرية وعلى عمل المعنى والصورة فيها. واشتهر اتجاه دراسة الأدب من الداخل في فرنسا مع عالم الانتروبولوجيا ليفي ستراوس وعالم الدلالات غريمس اللذين وجها جهدهما باتجاه دراسة النظم في الشعر والبنية النصية في النثر.

عن موريس أبو ناضر

9 ـ البنيوية والنقد الجديد

البنيوية اليوم مذهب في المعرفة وعلم النفس وعلم الاجتماع، أي فيما يسمى مرة بالعلوم الاجتماعية ومرة بالعلوم الإنسانية، مع أن منشأها في علم اللسان الحديث، ومن ثم فامتدادها الأقرب هو إلى النقد الأدبي عن طريق ذلك العلم الجديد الذي يزعم تارة أنه خادم للنقد الأدبي وتارة أخرى ـ شأن أيّ خادم خائن طموح ـ أنه وريثه الطبيعي، أعني علم الأسلوب. وإذا كانت للبنيوية هذه الفروع كلها فهي حقيقة بأن تسمّى فلسفة كالوجودية والظواهرية والمادية الجدلية، وهي الفلسفات التي لا تزال تصطرع في عالم اليوم.

وأول ما ينبغي البدء به هو تمييز البنيوية مذهبا أو منهجا من كل حديث عن البنية او البناء. فليست الكلمة جديدة على النقد الأدبي. ويمكن القول إن الحديث عن البنية او البناء قد صاحب كل حركة نقدية عنيت بالتحليل الفني للنصوص الأدبية، مخالفة للاتجاه الذي ظل سائدا حتى أوائل هذا القرن وهو الاتجاه السائد في جامعاتنا نحو التفسير التاريخي سواء أجعل النص الأدبي حلقة في سلسلة تطورية من الأعمال الأدبية المشابهة ام انعكاسا لظروف سياسية او اجتماعية او اقتصادية او شخصية.

لم يكن من الغريب، قبل المدرسة البنيوية، أن يتحدث الناقد عن كثافة اللغة الشعرية واستعصائها على التحديد

المعجمي. فالكلمة ـ من جهة ـ متعددة الدلالات داخل النص نفسه، ومن جهة اخرى ذات ارتباطات ممتدة تتجاوز النص إلى كل ما كتب قبله، بل إلى كتاب الحياة نفسه كما يعبر بارت. وإنما يكتسب المفهومان أبعادا جديدة عندما يرتبطان بالأصول الفكرية المميزة للمذهب البنيوي.

والشبه واضح ـ على الخصوص ـ بين النقد الجديد الذي سيطر على الدراسات الأدبية في أمريكا في الأربعينات والخمسينات والنقد البنيوي الذي انطلق في فرنسا في الستينات. بل إن النقد البنيوي سمي أيضا بالنقد الجديد. كما أن اصطلاح البنية ظل شائعا بين النقاد الجدد في امريكا، ولا يكاد القارىء يشعر بفارق بين دلالة البنية عند هؤلاء وهؤلاء سوى تأكيد البنيويين جانب الاصطلاح في الأدب من حيث هو مؤسسة ذات مواضعات فنية، على حين يؤكد النقاد الجدد، مخلصين لتراثهم الأنجلوسكسوني الذي يهتم بالواقع المحسوس المجرب، جانب النص الأدبي كعمل له تفرده وذاتيته قبل أن يصبح في الإمكان النظر إلى السمات المشتركة بين مجموعة من الأعمال الأدبية، او بين الأعمال الأدبية كلها. ولكن هؤلاء وهؤلاء يتمسكون باستقلالية الأدب كمؤسسة او كأعمال متميزة عما يسمى بالواقع الخارجي او الحقائق الفكرية. فالعمل الأدبي عندهم جميعا وجود خاص له منطقه وله نظامه، او بعبارة اخرى له بنيته التي تتميز عن بنية اللغة العادية بإسقاط غرض الإبلاغ من حساب الكاتب، وهو ما يعبر عنه أرشيبولد ماكليش بأن القصيدة لا تعني بل تكون.

فالفرق بين النقد الجديد والنقد البنيوي يوشك أن يكون كله راجعا إلى حالتين من حالات الفكر، لا إلى اختلاف في المسلمات او النتائج. وهو فرق أجمله ليتش أحسن إجمال

بقوله إن الاتجاه البنيوي ـ كما يسمى ـ هو اتجاه عقلاني يهتم بالأفكار قبل اهتمامه بالوقائع الموضوعية، على خلاف الاتجاه الآخر التجريبي الوظيفي الذي يعتمد على الملاحظة المباشرة للعلاقات المتبادلة بين أعيان الموجودات. ولعله لم يعد الصواب كذلك حين قال إن الاتجاهين غير متعارضين بل متكاملان. والتكامل بينهما يظهر لدينا حين نخرج من مجال النقد النظري إلى مجال النقد التطبيقي. فهنا نلاحظ تقاربا ـ إن لم نقل اتفاقا ـ في المبادىء والوسائل والنتائج.

عن شكري عياد

10 ـ منطلق الشكلانية

الشكلانية كلمة وضعت للدلالة على تيار النقد الأدبي الذي توطد في روسيا بين سنة 1915 وسنة 1930، وضعها خصومه استنقاصا له واحتقارا. إن المذهب الشكلاني هو مصدر اللسانيات البنيوية أو هو ـ على وجه الاقتصار ـ مصدر التيار الذي كان يمثله النادي اللساني في مدينة براغ. أما اليوم فإن ميادين كثيرة قد أدركتها النتائج المنهجية النابعة من البنيوية لذلك نجد المعاني التي ابتدعها الشكلانيون ماثلة في التفكير العلمي الراهن، إلّا أنه ـ خلافا لذلك ـ لم يتهيأ لنصوصهم ان تتغلب على العقبات التي ظهرت منذ ذلك العهد.

ونحن مدينون للشكلانيين "بنظرية الأدب" التي صنعوها، والتي كان لزاما عليها أن تلتحم التحاما بنظرية جمالية مشتقة هي ذاتها من مذهب أنتروبولوجي.

إن أحد المبادىء التي اعتنقها الشكلانيون منذ البداية جعلهم الأثر الأدبي من قوام همومهم. فهم يأبون ممارسة الطريقة النفسانية أو الفلسفية أو الاجتماعية التي كانت يومئذ تسوس النقد الأدبي الروسي. وفي هذا الأمر بالخصوص يتميز الشكلانيون عن سابقيهم. فالرأي عندهم أنه لا يمكن شرح الأثر انطلاقا من ترجمة الكاتب ولا انطلاقا من تحليل الحياة الاجتماعية المعاصرة له.

نبذ الشكلانيون كل تأويل باطني لا يؤدي إلّا إلى جعل

غشاوة على عملية الإبداع وعلى الأثر ذاته، وحاولوا ان يصفوا بعبارات فنية صنع هذه العملية. لا شك في أن أقرب نزعة فنية إلى الشكلانيين هي تلك التي تكون أشد إدراكا لوسائلها المخصوصة بها. ثم زاد مفهوم "الصنعة" متانة بعد ثورة 1917، يوم عمت هذه الروح الثقافة الروسية كلها. وكانت بداية جديدة حديثة دفعت القوم إلى القول بقدرة التقنية، فاتخذ الباحثون من المصطلحات الجديدة زادا لهم وأحبّوا أن يشرحوا كل أمر عدّه سابقوهم مستغلقا. ولكن الشكلانيين لم يستخلصوا النتائج النظرية من هذه المبادىء الإيجابية إلّا بعد ذلك.

فهل للنظريات الشكلانية قيمة خاصة ؟ وإذا كان الأمر كذا، فما هو مصدر هذه القيمة ؟ لماذا كانت الشكلانية ـ دون سواها من النظريات ـ هي التي أنشأت المنهجية الحديثة في العلوم الإنسانية، ولم يتح ذلك لغيرها من المذاهب، نقول هذا لأننا نعلم يقينا أن الأسلوب ليس هو الذي يضمن الخلود لمؤلفات الشكلانيين.

إذا أحببنا أن يتاح لنا الظفر بجواب مرضي لمشكل القيمة هذا، فلعله ينبغي لنا بادىء بدء أن ندرك المعيار الذي يؤيده تأييدا.

إننا ندرك أنه لا يمكن أن نقصر العمل العلمي على نتيجته النهائية، ذلك أن خصبه الحق كامن في السعي الذي به يستقيم هذا العمل ماثلا، وكامن أيضا في تناقضه العالق به. وفي مآزقه التي هي بالتقدير جديرة، وفي مراحل إنشائه المتعاقبة. وليس سوى المربي من يطالب بدراسة كفيلة برسم نظام مكتمل زاخر بالقواعد الجياد، أما الباحث فهو يرى ـ خلافا لذلك ـ أن مقاربات سلفه منطلق لمنهجه. إن مضمون

الأثـر العلمي ـ شأنه شأن الأثر الفني ـ لا يمتزج برسالته المنطقية حيث يختصر في قضايا معدودات، وإلّا رأيتنا نؤكد أن المعرفة قد بلغت نهاية الكمال، وكذلك نزعم أنه في الإمكان أن نستوفيها، معرضين عمن إذا نظر فيها ذكر جهة الواقع منها.

فالمعـاني المجـردة تسبق الأثر العلمي في الوجود، ولا تستقيم صورة هذا الأثـر حتى نعـود إليـه ضمن تجـربـة شخصية فلا يزدهر مفهوم من المفاهيم إلّا بعد أن ينقضي وقت طويـل على صيـاغته الأولى، أي يوم أن تدعمه مجموعة من الأشكال والعلاقات الناجمة عن المعاناة.

أمـا الغرض الذي إياه نقصد في العمل العلمي، فهو ليس إبـلاغ معارف قد بلغ شكلها منتهى الكمال، وإنما هو إنشاء أثر وتأليف كتاب.

لقـد وفق الشكلانيون في وسم تآليفهم بسمات كدّهم ونحن لا نستكشف في هذه التـآليف نتيجـة فحسب، ولكننا نستكشف فيها حجة، إنها أثر معالم صيرورته فيه قائمة.

لذلك نرى ـ خلافا للرأي الشائع ـ ان الخطر المزدوج المتمثل في إثبات صحة النظريات أو في جيد المعرفة بمختلف الظواهر هو وهم من الأوهام. إن قيمة الأثر العلمي لا يشوهها إثبـات الفرضيات إثباتا يجعلها واضحة جلية فتنفصل عن الفكـر الفـاعـل، كمـا لا يشوهها دحض الفرضيات دحضا يضطرها إلى أن تقع بمكان ضئيل في تاريخ الفكر. أما انتقال الشكـلانيـة من إطار حركـة الطليعـة الفنية إلى اطار حركة الطليعة العلمية، فلم يكن انتقالا عرضيا ولا كان أمرا غامضا، فالمنهجان ـ الفني والعلمي ـ متآلفان في هذه الدرجة متلازمان.

بهذه النظرة يمكن تعليل كل إدراك للأدب، وبدونها قد لا يبلغ هذا الادارك أبدا جودة شبيهة بالتي بلغها الأثر الفني

الماثل للتحليل. ولنا الآن أن نسأل أنفسنا عن دلالة الشكلانية كما نتصورها فنقول : إلى أيّ مدى تطابق الشكلانية تصورنا لمفهوم الأدب ؟ إن هذا السؤال يضطرنا إلى أن نضع في المقام الأول المزدوجة المؤلفة من منهج الدراسة وموضوعها. لقد عابوا الشكلانيين بالشكلية وهو أمر يبدو لنا بدون مبرر. وإذا ما اعتبرنا الدرجة التي بلغتها معارفنا الراهنة، فالرأي عندنا أن تقسيمهم المفهومي لظاهرة الأدب لا يزال صالحا حتى اليوم. فإن نحن لم نقصر المنهج على سلسلة من الأساليب الفنية للتفكيك والتركيب أدركنا أن البرنامج الذي أعلنوه مازال صعب التحقيق حتى الآن.

عن ترجمة المنجي الشملي
لتودوروف

11 - النظرية الإنشائية في النقد الأدبي

ليس من السهل أن نعرّف بالمذهب البنيوي فلقد اختلفت المواضيع التي يبحث فيها وتنوعت المناهج التي يتوخاها ليلائم المواضيع التي يدرسها إلى حدّ أنه أصبح من العسير أن نلمّ بكل تلك الاتجاهات في تعريف واحد دون ان نقع في التعميم. فهذا بياجي يقول : "كثيرا ما قيل إنه من الصعب أن نعرّف المذهب البنيوي لأنه اتخذ أشكالا على غاية من التعدد بحيث لا يمكن ان نجد بينها قاسما مشتركا ولأن البنى التي ذكرت اكتسبت مدلولات مختلفة أشدّ الاختلاف".

وليس ذلك غريبا إذا علمنا أن المذهب البنيوي طريقة عمل توختها مختلف العلوم في دراسة بنية مادتها، فكل مادة لها بنيتها وكل علم ينظر في هذه البنية يمكن أن يكون بنيويا، وتستوي في ذلك الرياضيات والعلوم الطبيعية وعلوم الحياة وعلم النفس وعلم الاجتماع وعلوم اللسان... فهذه العلوم كلها يمكن ان تكون بنيوية إذا اعتبرت مادتها كلّا يقوم على نظام من العلاقات بين العناصر، وأن لا وجود للعناصر إلّا في هذه العلاقات وأنّ أيّ تغيير يحدث في العلاقة بين عنصرين ينجرّ عنه تغيير في النظام كله.

نستطيع أن نحدد المذهب البنيوي بقولنا : ليس هو المذهب الذي يدرس النظم ولكنه المذهب الذي يدرس النظم الدلالية : فينطلق من الدال كجهاز ونظام ويصل إلى المدلول

كجهاز ونظام ويحدد العلاقة بينهما. وإذا اقتصرنا من هذه النظم الدلالية على الأدب وجدنا أن الممارسة البنيوية للأدب يمكن ان تنزع منازع مختلفة حسب نوعية العلاقة الدلالية أو بعبارة أدق حسب نوعية المدلول، فإذا كان المدلول نفسيا أو اجتماعيا أو فلسفيا كانت الطريقة البنيوية أيضا نفسية او اجتماعية او فلسفية.

ومن بين التيارات البنيوية تيار عرف بالانشائية او الشعرية واللفظة في نشأتها استعملت عند الشكلانيين بالمفهوم الذي استعملها له البنيويون. ولكن هؤلاء اهتموا بها اهتماما خاصا. فزيادة عن كونهم اعتبروها علما خاصا قائم الذات له موضوعه وله طرقه اجتهدوا في تجديد هذا العلم بتمييزه عن بقية النشاطات والعلوم التي يمكن أن تأخذ الأدب مادة لها واجتهدوا في بلورة مناهجه والاحتجاج لها تنظيرا وتطبيقا. ويكفينا حجة على ذلك أن تودوروف قدم إنتاجا موضوعه "الإنشائية" يحتوي على أكثر من مائة صفحة تأخذه مرجعا أساسيا للتعريف بها.

إن المواقف المختلفة التي يمكن أن نقفها من الأثر الأدبي لا تخرج كلها عن موقفين أساسيين:

إما أن نعتبره موضوع دراسة مستقلا بذاته مكتفيا بها فتقوم العملية على شرحه وتحليله واستخراج ما اعتدنا أن نسميه معناه، ونحرص في ذلك كل الحرص على الموضوعية باستنطاق النص دون ان نتدخل فيه أي دون أن نوجهه وأن نصبغه بصبغة نفسيتنا وهي عملية مستحيلة. والغاية التي ترمي إليها لا يمكن أن تتحقق لأن المعنى الذي يصل إليه كل منا لا يكون المعنى الذي يصل إليه الآخر نظرا لاختلاف النفسيات والتجارب والتكوين وغير ذلك من العوامل، بل إن

المعنى الذي يصل إليه الواحد في قراءة أولى ليس هو المعنى بالضبط الذي يصل إليه بعد قراءة ثانية وثالثة. ومهما كان الأمر فإن الأثر نفسه يبقى أحسن تعبير عن معناه وأيسر ما يمكن أن نقول في هذا الموقف هو أنه يؤدي بنا إلى معان متعددة مختلفة منقوصة، إذ أن المعنى الكامل للأثر هو الأثر نفسه، وأن العملية التي تنبني عليه تكون بعيدة كل البعد عن النشاط العلمي ولا يمكن أن نحقق ما تصبو إليه الإنشائية.

وإما أن نعتبر النص الأدبي نظاما من العلاقات مرتبطا ارتباطا متينا بنظام آخر خارج عنه ويتمثل النشاط الذي نقوم به إذ ذاك في الانطلاق من النص والربط بينه وبين ذلك النظام الآخر. وتدخل هذه العملية في نطاق العلم لأنها تعتمد على القوانين وعلى مبدإ السببية. فإذا تغير النظام في الأثر الأدبي مثلا يكون ذلك نتيجة لتغير النظام الذي يعبر عنه او الذي يعكسه وهو كما رأينا نظام خارج عن الأثر الأدبي نفسه.

عن رشيد الغزي

12 ـ النص الأدبي في ضوء البنيوية

يعتمد المنهج البنيوي المهتم بالنص الأدبي على الانطلاق من عنصر أساسي أهملته المناهج النقدية الأخرى التي عرفتها أوربا منذ الاغريق وهذا العنصر هو اللغة. وقد انبثقت البنيوية عن التحولات الخاصة في الدراسة اللغوية نفسها على يد العالم اللغوي سوسير.

وإذا كانت الدراسات اللغوية السابقة في الحضارة الأوربية تستعير من ميادين البحث الأخرى طرقها ومناهجها كالفلسفة والتاريخ والعلوم الطبيعية وغيرها فإن سوسير عمل على قلب هذه العلاقة، بحيث أصبحت نفس الميادين تصدر في تحليلها عن منهجه في الدراسات اللغوية، وقد انعكست هذه الوضعية على الدراسات النقدية الأدبية انطلاقا من المدرسة الشكلانية الروسية وحلقة براغ ثم انبسطت تأثيراتها على أوربا الغربية والولايات المتحدة الأمريكية فيما بعد.

ويعرف سوسير اللغة من الداخل بأنها نظام، ولا يعرف إلا ترتيبه الخاص، والعالم اللغوي يجب أن يتمركز منذ البدء داخل مجال اللغة، ثم يصف الأنظمة أو البنيات اللغوية، بدل أن يكون المنطلق من الخارج ومن مجال تحليلي غريب عن اللغة المراد بحثها، ومن هذا المفهوم سينشأ النقد البنيوي.

إن الناقد البنيوي تودوروف يحدد النص الأدبي من الداخل، ومن خلال العلاقات الباطنية الموجودة بين الكلمات

الصانعة والمبنية للعمل الأدبي، فالترابطات اللغوية هي السبيل إلى تحليل النص، وهو بهذا التحديد يلتقي مع أغلب الاتجاهات النقدية داخل المدرسة البنيوية. يقول تودوروف "إن العمل الأدبي لم يعد إلاّ كأي منطوق لغوي آخر غير مصنوع من الكلمات، بل إنه مصنوع من جمل، وهذه الجمل خاضعة لمستويات متعددة من الكلام". وهذا التعريف يفتح الباب الرئيسي لإعادة النظر في طبيعة النص اللغوي، ويدفع النقاد للرؤية المحايثة للعمل الأدبي، حيث سيصبح في كليته شبيهاً "بسماء منبسطة وعميقة في نفس الوقت، ملساء لا حدود ولا سمات لها"، ويمس هذا التصور نوعيات الممارسة الإبداعية سواء أكانت نثرا أم شعرا، ما دامت تتوفر على عنصر مشترك وهو اللغة، بالإضافة إلى تبنين النصوص وفق قوانين تفتقر إليها اللغة اليومية التي تنحصر وظيفتها الأولى في التواصل بين الناس، لذلك كان النص الشعري يقدم "نفسه كسلسلة من العلاقات الترابطية للأدلة، له بداية ونهاية متميزتان بصمت أو فضاء أبيض".

ومن خلال هذه التعاريف المقتضبة للمفهوم المحدث للنص الأدبي نستبين جدة الرؤية التي أصبح الناقد البنيوي يستهدي بها في كشفه وتحليله للنص، وندرك بوضوح مدى العلاقة التي حصرت مرتكز كل الدراسات السائرة في هذا الاتجاه، حيث لم يعد للدارس الأدبي بدّ من الإلمام بالدراسات اللغوية واعتمادها في مختلف مراحل عمله التحليلي، لأنها الباب الشرعي الذي يؤدي إلى القبض على أسرار الكتابة، لذلك نرى جاكبسون يلح على هذه الصلة الحميمة بين الميدانين بل يلح على ضرورة التعامل مع البنيات اللغوية عند إقبالنا على تحليل نص أدبي : "إن فن الشعر له صلة بقضايا البنية

اللغـوية كما يهتم تحليل الرسم بالبنيات الصورية. وكما أن اللسانيات هي العلم العام للبنيات اللغوية، كذلك يمكن اعتبار فن الشعـر كجزء متمم للسانيات". وجاكبسون بهذا الربط الوثيق بين الميدانين يمتن العلاقات بينهما، ويفكك التصورات الأخرى التي لم تعط أي أهمية للطبيعة اللغوية للنص الأدبي، ومنه للنص الشعري.

وينصب البحث عنـد النقـاد البنيـويين على اكتشاف القوانين الداخلية للنص، تلك التي ميزته عن اللغة العادية، وحولته إلى إيحاء وليس النقد في هذه الحالة إلاّ وصفا للعبة الدلالات، وبحثا عن قوانين تبنين النص، ويرى البنيويون أن الاتجاهـات النقدية السابقة عليهم او المتعارضة مع جوهر منهجهم لا تخدم النص، وإنما تستخدمه لأهداف تاريخية أو اجتمـاعيـة أو لغـويـة أو غيرهـا من الأهداف، وهي بالتالي تستبعده وتتركه خارج مجاله الخاص.

عن محمـد بنيـس

13 ـ هندسة النص

التفكير البشري نوعان، مثالي ومادي، والتفكير المثالي سببي إذ السبب مؤثر خارجي. والأشياء في التفكير المثالي معزول بعضها عن بعض وهي في حالة هدوء تام وثابت، والمفكر في النظرة المثالية يبحث في الأصول والمسببات وعن "المنابع الصافية والمناهل العذبة". ثم إن هذا المفكر "عودوي" لأن الأشياء حسبه في تكرر أزلي، فإذا اعترف المفكر المثالي بالتطور فإنه لا يعترف به إلّا على أنه زيادة أو نقصان أي أنه انتقال "من" وضع مّا "إلى" وضع آخر. أما المؤثرات المفضية إلى الزيادة أو النقصان فإنما هي أسباب خارجة عن الأشياء تتسلط عليها من "الخارج" لتؤثر فيها.

والتفكير المثالي يقول بثبات الأشياء وبتكرر الظواهر فهو يسلم بأن "التاريخ يعيد نفسه" وبأنه "ليس بالإمكان أحسن مما كان"، فجوهر الشيء أزلي ما يتغير فيه لا يتجاوز حدود المظاهر الخارجية. بينما ينظر التفكير المادي إلى دواخل الأشياء باعتبارها متغيرة لأن تغيرها حركة عادية وهو في ارتباط وتداخل مع سائر الأشياء حولها. ومؤثرات التحول ـ في التفكير المادي ـ علل أي مؤثرات داخلية تعمل من خلال نقائضها. فالنقائض هو المنطق الأساسي للحركة والتطور.

لقد حققت العلوم الإنسانية تطورا عظيما عندما تخلّت عن التفكير المثالي وتوسلت بدله بالتفكير المادي ومن بين تلك

العلوم الدراسات الأدبية فقد تشبثت طويلا بالتفكير المثالي باسم الجماليات والذوق والعاطفة فصارت مثلا يضرب للنشاز عندما انفردت ـ بين كافة الأنشطة الذهنية والبشرية ـ بعدم أخذها بالتفكير المادي ثم ما لبثت أن أذعنت لتأثير المعارف التي توسلت بالمنهج الجدلي وكان ذلك في مرحلة أولى عند ظهور الحركة الشكلانية ثم عندما ظهرت البنيوية.

وتتميز البنيوية عن بقية المدارس النقدية بالغاية العملية وهي ما تهدف إليه إذ تدرس الأثر الأدبي دراسة آنية معتّبرة في ذلك جانبه الشكلي باعتبار علاقته بالدال ومهتمة بجانبه المدلول باعتبار علاقته بالمفهوم الذي توجه إليه العلامة، كما تبحث في طريقة سير الأثر الأدبي.

وترى البنيوية أن الأدب نظام من العلامات يخضع لقوانين علمية مضبوطة وهو شبيه في ذلك ببقية أنظمة العلامات كاللغة والرسم والنحت، إلا أنه يختلف عنها بقيامه على مادة هي في حد ذاتها نظام من العلامات وهي اللغة. والقضية في جل الاتجاهات البنيوية تتمثل في استنباط مبدإ التبويب في الأدب كنظام من العلامات وفي إيجاد طريقة لوصفه وصفا علميا. وتهدف البنيوية ـ مهما كانت اتجاهاتها ومهما تنوعت طرق عملها ـ إلى وصف طريقة سير النظام الأدبي وتحليل عناصره المكونة له وإلى ايضاح القوانين التي يخضع إليها. وبإمكان المحلل البنيوي للأدب استعمال إحدى الطريقتين:

أ ـ الطريقة الوظائفية وهي التي تقوم على استخراج عدد من العناصر المحورية التي يلتف بعضها ببعض في الأثر من غير أن تراعى تسلسله النصي.

ب ـ الطريقة السياقية وهي تقوم على تتبع التسلسل

النصي للحكاية فتحدد الأجزاء المكونة له وتتناول أصناف العلاقات بينها بالدرس.

يقوم العمل البنيوي إذن على تقسيم النص إلى وحدات كبرى تكونه وهي المقطوعات ثم على تقسيمها إلى مراحل أو إلى عناصر تسمى جملا. ثم تدرس مختلف العلاقات بين المقطوعات وبين المراحل وبين الجمل، على أنه لابدّ من ذكر أنّ المقطوعة لا تساوي العنصر في تقسيم النقد المتعارف للنصوص الأدبية إذ يمكن للمقطوعة أن تستغرق حكاية بأكملها كما يمكن لها أن تقتصر على جملة او جزء من جملة.

أمّا العلاقات بين المقطوعات أو بين العناصر أو بين الجمل فإنها قد تكون استتباعية أو انضمامية أو زمنية أو مساحية حسب نوعية العلاقات المسيطرة على مختلف الأجزاء المكونة للنص.

إن البنيوية إذن جملة من العمليات الذهنية المنظمة التي يقوم بها الباحث. واجتماع هذه العمليات يكوّن خطابا ثانيا تنكشف فيه القوانين التي يخضع لها بناء النص المدروس وتتضح فيه كذلك العناصر التي ترد غامضة في النصوص الأدبية المدروسة. فالقراءة الوظائفية أو السياسية تمكن من ولوج البناء النصي والتعرف على هندسته، والوقوف على الراوي وعلى وجهة نظره، وعلى الأشخاص وعلاقاتهم بالأحداث، وعلى الزمن او المساحة، كل ذلك يسمح بلمس المؤثرات الداخلية في نوعية الهندسة وفي كيفية الصياغة.

على أن هذه العمليات الذهنية التي نقوم بها في التحليل البنيوي ليست آلية فتطبق من الخارج على كل النصوص. فكل شيء في العمل البنيوي ينبع من النص، ويقولب في شكل فرضية نتناول النص بها.

إن البنيوية أخيرا لا تقوم إلاّ على استنطاق النصوص نفسها واستنطاقها على أنها وحدات منغلقة تدافع عن كيانها بواسطة عناصرها الداخلية وبدون الالتجاء إلى أيّ عنصر خارجي عنها. وفي هذا الاتجاه قال بارط : "إن البنية نظير الأثر، ولكنه نظير موجّه" وقال تودوروف "إن العلم لا يتحدث عن موضوعه، بل هو يتحدث لذاته من خلال ذات موضوعه".

عن حسين الواد

الفصل الثاني

الإعتراض

14 ـ حدود المنهج البنيوي في دراسة الأدب

لعل البنيوية اليوم أشيع الاتجاهات الفلسفية الحديثة فمنهجها اصبح يطبق في أغلب مجالات العلوم الإنسانية كما يطبق في مجالات الدراسات اللغوية والأدبية. ويبحث هذا الاتجاه بوجه عام في طبيعة تحولات الظواهر الكلية أيا كانت طبيعتها : اجتماعية أو ثقافية اولغوية أو أدبية، معتمدا في ذلك على تفسير نظام العلاقات بين عناصره الذاتية، والتي تتضمن دلالات معينة على صلة وثيقة بنسقها العام.

والأدب في ضوء هذا الاتجاه يبدو كنمط بنائي له منطقه الداخلي الخاص، ويحتوي على مجموعة علاقات ضرورية تتألف من وحدته العضوية الخاصة التي يكتشفها الباحث عن طريق الشكل واللغة. فالأثر الأدبي مجموعة علاقات منطقية تنهض على نظام مستقل بذاته عن كافة النظم الاجتماعية والاقتصادية وغيرها. فهذه النظم تعد عناصر غريبة عليه ومحاولة تفسير الأثر في ضوئها يعد من قبيل الأفكار المسبقة.

هذه الدعوة التي كثر القائلون بها في عصرنا، تقوم في أساسها على عزل الأثر الأدبي عن التطورات الاجتماعية والتاريخية لأن أصحابها يرون في شكل الأثر المجال الرئيسي لإجراء بحوثهم وهذا يؤدي إلى انقطاع كلي بمضمون الأمر الذي يشكل علاقة معينة مع المجتمع والتاريخ.

ومع أن هذا الاتجاه لم تكتمل مقومات وجوده بعد، إلاّ

أنه قد شاع في كتابات الباحثين العرب دون تعمق او تمحيص لفلسفة هذا الاتجاه ومنهجه.

نود هنا أن نناقش هذا الاتجاه على أساس موضوعي، من خلال أهم بحوث أصحاب هذه الدعوة التي بدأت في الثلاثينات من هذا القرن على يد جماعة من الباحثين الروس يمثلهم بروب صاحب المؤلف الشهير "تشكيل الحكاية" الذي ظهر في عام 1928، والذي يدعو فيه إلى تطبيق المنهج البنيوي الشكلي على الحكاية الشعبية، منطلقا من تحليل وظائف الشخصيات عن طريق تحديد أسمائها، والأفعال المسندة إليها من ناحية وتقسيم هذه الوظائف من ناحية أخرى ثمّ يحاول أخيرا إجراء عملية تصنيف للشخصيات في ضوء افتراض أساسي مؤداه أن تقسيم وظائف الشخصيات يعتبر تقسيما للحكاية نفسها، وأن هذا التقسيم يقود الباحث إلى تصنيف أنماط أشكال الحكاية تصنيفا شكليا.

وبديهي أن بروب يدرس الحكاية من حيث إنها شكل، وبالتالي فإنه يعتمد على التحليل البنائي الشكلي، وهذا التحليل لا تنفرد به مؤلفات بروب فحسب، بل هناك تلامذته وأتباعه الذين جعلوا رسالتهم ان يتفهموا منهجه، ويضيفوا إليه ما ينفق وطبيعته، ويستخدمونه في تحليل الآثار القصصية المختلفة. ومن هؤلاء بارت وتودوروف وجريماس وغيرهم. وهؤلاء جميعا حاولوا ان يتفهموا الآثار القصصية على أنها نظام من لعلاقات تربط ارتباطا داخليا معينا، وهذا الأمر جعلهم ينظرون إلى الأثر نظرة وصفية وتحليلية، تهدف إلى اكتشاف نمط العلاقات التي تربط عناصر بنائه الداخلي واكتشاف قوانينه الأدبية الخاصة.

يتضح أننا بصدد حركة علمية لا سبيل إلى إغفالها،

فإن هذه البحوث تحتم علينا أن ننظر في مناهجهم وآرائهم لنتبين منها أهم خصائصها العامة. ولا يعني هذا أننا نهدف من وراء بحثنا إلى الحكم على هذه الحركة العلمية، أو أن نتنبأ بمستقبلها، ولكننا نهدف إلى إيضاح السمة المميزة لها، ألا وهي المغالاة في الاتجاه الشكلي، وقطع صلة الأثر بالمجتمع والتاريخ، وإبراز معالم النظام اللغوي والبنائي، وإغفال جانب المحتوى الذي يشكل مع البناء وحدة كلية متماسكة. والبنيوية بذلك تحمل الأثر القصصي إلى شكل خال من الدلالات الاجتماعية او النفسية أو التاريخية، من أجل الوصول إلى القوانين الشكلية التي تحدد العلاقة بين سائر العناصر البنائية للأثر، ومن هنا يصبح قانون الشكل هو غاية البنيوية الشكلية. وهي تعتمد في تحقيق ذلك على المنهج التفسيري، الذي يربط العناصر الشكلية المحددة بقانون الشكل والفروض النظرية المجردة. ومن ثمّ تكون مهمة الباحث في هذا المجال هي التوصل إلى تلك العلاقة الموضوعية التي تصل ما بين العناصر البنائية الجزئية والنظرية العامة التي تحدد الإطار التصوّري للباحث.

ومنهج البنيوية التحليلية من الناحية الشكلية منهج علمي، فالباحث ينظر في النصوص القصصية ويحاول تصنيفها، ويحدد وظائف العناصر التي تتضمنها ويصف تتابعها وعلاقاتها بالشكل العام أما عن نوع النصوص القصصية فذلك أمر يحدده اتجاه الباحث، وهو في جوهره محاولة لتعيين العناصر البنائية التي يتألف معظمها من النظام اللغوي.

لعل اتجاه البنيوية الشكلية نحو عزل العناصر الشكلية عن باقي العناصر التي تضمنها الأثر القصصي ناتج عن

محاولة هذا الاتجاه التمسك بالنزعة الوضعية والتشبث بتطبيق مناهج العلوم الطبيعية التي تعتمد على مبدإ العزل التجريبي حتى يمكن عزل الظواهر بعضها عن بعض، لأنه يصعب دراسة الظواهر الطبيعية ككل، وإنما يمكن إجراء البحوث على بعض الظواهر المعزولة تجريبيا. لكن هذا المنهج العلمي يتفق وطبيعة الظواهر الطبيعية، أما تطبيقه في دراسة الظاهرة الأدبية فإنه أمر لا يتفق وخصائصها، فعزل الظاهرة الأدبية عن الظواهر الأخرى، أو عزل أحد جوانبها مثل عزل الشكل عن المحتوى لا يتفق وطبيعة التماسك العضوي الذي تمليه عملية التفاعل الحركي بين كل الجوانب التي تتضمنها الآثار الأدبية.

عن سمير حجازي

15 ـ قصــور البنيــوية الشكلانيــة

لا يمكنني إلّا أن أبـدي تحفظي تجاه حملة التحمس والتبشير التي قامت مؤخرا حول المنهج البنيوي، رغم تقديري لقيمة هذا المنهج وإبداعه العلمي، ورغم استعانتي النسبية واللامباشرة ببعض مفاهيمه وقوانينه في بعض ما قمت به من قراءات. وأبدي تحفظي خاصة تجاه البنيوية الشكلانية كما تتجـلى في المدرسة البارتية مستثنيا من هذا التحفظ البنيوية التكـوينية كما تتجلى في المدرسة الغولمانية. ويخامرني شعور قوي بأن البنيوية الشكلانية في مجال النقد العربي المعاصر خاصة لن تعمّر طويلا ولن تغيّر الزمن النقدي العربي كما هي تأمل تغييرا بنيويا جذريا، ولن تزيد عن كونها زوبعة في فنجان الفكـر العـربي كبقيـة الزوابع التي هبت على هذا الفنجان وموّجت فيه السطح من غير أن تموّج فيه العمق.

إن نقطة الحساسية والحرج في البنيوية الشكلانية هي بالضبـط نقطة قوتها وإبداعها، وهي نزعتها العلمية التقنية البـاردة، وطموحها إلى ان تصير علما خالصا بقوانين الأدب ومختبرا لتجاربه ونصوصه. وهي بنزعتها تلك وطموحها هذا تقطع الصلة بالمناهج الأخرى وتطرحها على الرف، وتستبدل التعليل بالتحليل والتفسير بالفهم فهي تنسخ وهي تعيد قول النص سؤالا بسؤال ومقالا بمقال كما تعزل النص عن شروطه ومفاعيله الأساسية، تعزله عن المجال الحيوي التاريخي الذي

يتبنين به وفيه لتتأمله في طريقه وضمن مكوناته الداخلية كصدفة مغلقة على ذاتها مكتفية بذاتها. إن البنيوية كما قال بعضهم تجري في مضمارها حلما هو ترك النقد البحث عن أسباب وجود الأثر الأدبي أو تعييناته الخارجية ـ من اجتماعية ونفسية وغيرها ـ كي يصرف انتباهه إلى هذا الأثر ذاته، معتبرا إياه نتيجة بل موجودا قائما بنفسه.

لقد طفرت البنيوية بالنقد الأدبي لا غرو طفرة منهجية وفكرية هامة وعمقت مفهوم النقد ومصطلحه، وحققت أهم مكسب يمكن ان يحتسب لها ويعتد به، وهو اغترافها من معين اللسانيات في مجال الدراسة الأدبية.

بيد أن البنيوية عوضا من أن تتخذ من اللسانيات وسيلة إجرائية فحسب جعلت منها وسيلة وغاية معا وعوضا من ان تجعل منها آلية من آليات الدراسة الأدبية جعلت منها جماع الدراسة الأدبية الأم، فأضحى النص في ضوئها نسقا لغويا صرفا وطقوسا شكلية في المقام الأوّل، وهي إذ تبتز النص عن شروطه التاريخية ومكوناته المرجعية وتنزع منه ذاكرته الحية مكتفية بتفكيك اجزائه وتشريح كتلته إنما تكتم انفاس النص وتجمّد زمنه كما تجمّد زمن النقد أيضا حين يغدو وصفا محايدا وبريئا للنص، وأعمدة مجهرية له حين يغدو مجرّد وسيلة لامتلاك جسد النص دون روحه وأعصابه. وحين تنتفي الوظيفة المعيارية للنقد وتصبح وظيفة حيادية في المقام الأوّل، يستوي النص الجيد والنص الردىء، يستوي الماء والخشبة في مجال الكتابة الإبداعية ويصبح النقد خاليا من النقد.

أستنتج مما سبق أن المنهج البنيوي إذا أعطيت له

السلطة المركزية لمساءلة النص وتكييف القراءة النقدية سوف لن يحقق ذلك المبتغى الصعب للممارسة النقدية الحق، وهو السيطرة على النص والواقع معا سيطرة فكرية تكتنه جوهر النص وجوهر الواقع في آن باعتبار العلائق العضوية بين الطرفين. وأرى أنّ تفاعلا بين المنهج البنيوي الشكلاني والمنهج الواقعي الجدلي في إطار نظرية نقدية ناظمة وهي إمكانية واردة يزكيها ويشجع عليها مشروع لوسيان غولدمان، أرى أن تفاعلا من هذا القبيل كفيل بأن يحقق ذلك المبتغى الصعب للممارسة النقدية، كفيل بأن يعزز موقع المنهج البنيوي وموقع المنهج الجدلي في آن.

وإلى أن تتوطد إمكانية هذا التفاعل قناعة وفعلا، تبقى أغلب الممارسات التطبيقية للمنهج البنيوي الشكلاني في نقدنا العربي المعاصر حتى الآن تداريب ورياضات فكرية يراد منها اختبار القوى في أحسن الفروض واستعراض العضلات في أسوإ الفروض، ويبقى المصطلح البنيوي على الوضع الذي يوجد فيه رسالة بدون جهاز استقبال وعزفا بصوت منفرد، ذلك ان تحديد مركز الثقل لأحد المفاهيم أو لمجموعة مصطلحات منقولة إلى مناخات أدبية أخرى يستلزم الرجوع إلى المصدر الأوّلي لهذه الأدوات المفهومية. إن هذا الاستيعاب المنهجي يفرض نفسه علينا لأننا نعلم أن معظم نقادنا منذ حسين المرصفي قد اتجهوا صوب المستودع الأدبي الأوربي بحثا عن أدوات التحليل والتفسير، حتى عندما حاولوا إعادة تقييم روائع التراث العربي. وهذا ما يترك في نفوسنا عند قراءة العقاد والمازني وطه حسين وهيكل الانطباع بأنهم يجهدون في إبراز قيمة التراث عن طريق إظهار تطبيق المناهج الغربية على

جوانبه الهامة، حتى لا يكون مختلفا في شيء عن التراثات الأدبية للأمم المتقدمة.

عن نجيب العوفي

16 ـ فاعلية الذات بين الماركسية والبنيوية

يبلغ إنكار الفاعلية الإنسانية مداه لدى البنيوية المعاصرة بوجهيها المنهجي والايديولوجي. وتسري نتائج هذا الإنكار على كل محاولة لتطعيم البنيوية ببعض الاتجاهات ذات النزعة الإنسانية أو العكس. لذلك فإن مغازلة البنيوية كما فعل ألتوسير، سواء أكانت هذه المغازلة على مستوى المصطلحات والمفاهيم أم على مستوى المنهج، أو على المستويين معا، كان لابدّ أن تؤدي إلى موقف يولي الأهمية كليا للعلاقات على الوحدات وللبنيات على الذوات، وقد اجتهد ألتوسير اجتهادا فعليا لتأويل الماركسية تأويلا يجعل منها نزعة مضادة للإنسان على المستوى النظري. ومضمون هذا التأويل هو أن ماركس لم ينطلق في تحليله للمجتمع الرأسمالي من مقولة الذات الإنسانية او الماهية الإنسانية أو من الفرد. بل إن المنطلق المنهجي للتحليل هو البنية الاجتماعية أو نمط الانتاج الاجتماعي. فالأفراد ما هم إلّا نتاج لهذه العلاقات، إنهم مجرد حملة بنيان لا أقل ولا أكثر. وفهم الذوات أو الإنسان في فرديته لا يتمّ إلّا بمراعاة الأولوية المعرفية للبنيات والعلاقات. إن الذات والانسان والفرد مقولات إيديولوجية فهي بمثابة زوائد في التحليل. بل إنها بمثابة عائق إيبستمولوجي، ولعلها ليست إلّا انعكاسا لإيديولوجيا الحرية البورجوازية التي توهم الأفراد وهم مغلولون ومستغلون بأنهم يمتلكون مصائرهم الخاصة

وبأنهم أحرار. إن الحرية هي الوهم البورجوازي اليومي الأكبر.

بيد أن ألتوسير يثير الانتباه إلى الدور الإيجابي للنزعة الإنسانية الكلاسيكية أو البورجوازية معلنا أنها كانت أداة صراع من أجل الدفاع عن مزايا الإنسان وكرامته، وإن كان ذلك لا يعني أنها ليست نزعة بورجوازية.

ويذهب ألتوسير إلى أقصى حد في مناهضة النزعة الإنسانية الكلاسيكية بصدد مسألة الفاعلية الإنسانية في التاريخ. فليس الإنسان ولا حتى الناس وربما حتى الجماهير هي التي تصنع التاريخ. بل إن محرّك التاريخ هو الصراع الطبقي، أي ضرب من الصراع الداخلي بين البنيات والعلاقات. والتاريخ نفسه ليس سوى عملية بدون ذات مما يوحي بأن التاريخ ذاته وهم وأن ليس هناك إلّا تفاعل بين قوى، تفاعل يتوقف اتجاهه ونتائجه على المحصلات الميكانيكية أكثر ممّا يتوقف على تدخل عنصر خارجي.

إلّا أن لوسيان غولدمان يوجه ـ من موقع مقارب ـ نقدا شديدا لألتوسير، إن الفكرة الأم لدى ألتوسير في نظر غولدمان هي أن علاقات الإنتاج هي التي تخلق البنيات وتسند الأدوار التي ينجزها الناس ، وبالضبط الأفراد. لكن ألتوسير لا يتساءل عمن خلق هذه العلاقات نفسها ومن أحلّها محل علاقات إنتاج كانت موجودة من قبل. وإذا كان البنيويون ميالين إلى القول بأن البنيات تخلق الأحداث وأن اللغة تخلق الناس وأن علاقات الإنتاج هي التي توزع الأدوار على الأفراد فإنهم يغضون الطرف عمن خلق هذه العلاقات والبنيات نفسها، ويتناسون أن البنيات سواء أكانت لغوية أم اجتماعية ليست ذواتا ولم تنتج شيئا أبدا. فالناس هم الذين يخلقون

اللغة داخل ممارسة مبنية بدقة وهم الذين يحولون علاقات الإنتاج داخل بنية محددة.

بيد أن الفاعلية التي يدافع عنها غولدمان ليست فاعلية الفرد الإنساني بل هي فاعلية الذات الجماعية. وبالتالي فهو يكاد يتفق مع ألتوسير في الإقرار بانتفاء فاعلية الفرد، لكنه يختلف معه في عزو الفاعلية إلى ذات جماعية أو عبر ـ فردية: فالجماعة تتولد من الأفعال التي تخلقها الجماعة نفسها. والأساس الاجتماعي الذي يرتكن إليه غولدمان في تحليله هو تطوّر النظام الرأسمالي نفسه من الرأسمالية الليبرالية إلى رأسمالية التنظيم. وهذا التطور قد جعل نسبة الفئات المستقلة والفاعلة تتقلص بالتدريج في مجتمع يسعى نحو تجاوز أزماته.

والفئة الوحيدة التي حافظت على فعالية مكانتها وقرارها بل دعمتهما هي الفئة التكنوقراطية. أما الباقون فيكفّون عن كونهم ذواتا مسؤولة وفاعلة ويتحولون إلى مجرد منفذين. إن الفاعلية والمسؤولية تتقلص تقلصا واضحا بالنسبة لفئات واسعة ضمن المجتمع الرأسمالي التقني المعاصر، ولكن ليس معنى ذلك انتفاء فاعلية الإنسان كلية.

تكاد إذا معظم العلوم الإنسانية المعاصرة تجمع على انشراط الإنسان وعلى محدودية فاعليته، وعلى سرابية حريته، وتعثر إرادته، وعلى تصدع وعيه. لكن هل الإنسان هو فقط مجموع شروطه؟

لقد وفقت هذه العلوم إلى الكشف عن الحتميات المختلفة المستوى التي تشرط الإنسان لكنها في نفس الوقت

وبهذا الكشف ذاته تنمي قدرته على التحرر أو على الأقل وعيه بالضرورة، وتلك إحدى لحظات الحرية.

<u>عن محمد سبيلا</u>

17 ـ المناهج اللغوية في دراسة الظاهرة الأدبية وبعض حدودها

إن غايتنا ـ من الموضوع ـ تتجاوز التعريف بهذه المناهج ورصد مراحلها الكبرى إلى نقد نحاول من خلاله ـ في حدود الممكن ـ إبداء الرأي في قيمتها في مباشرة النصوص الأدبية وقدرتها على فكّ مغلقاتها بغية الوقوف على بؤرة التأثير فيها والفوز بما عساه يعيننا على تبين الخصائص التي تخلع على الأدب ((أدبيته)).

ولا يعني هذا أننا أصبحنا في غنى عن التعريف والتقديم. فثقافتنا النقدية اليوم حديثة العهد بكثير من الطرق التي يباشر، انطلاقا منها، الأدب في عدد من البلدان الأخرى. إننا اخترنا هذه الوجهة إيمانا بضرورة أن يواكب النقد الاستكشاف ليضبط مدى مساهمة هذه المناهج في إذكاء الوعي الحضاري العام واستجابة لظروف موضوعية ولّدها تسرب هذه المناهج إلى مشاغلنا بحثا وتدريسا فتباينت المواقف والأسباب شتى : فمن معاد يشهر بالبدعة ويستنفر النفوس المؤمنة للجهاد في سبيل المقاييس النقدية القديمة التي تخرج عن أساليبها نقاد ((لا يشق لهم غبار)) ونصير ينزه ويبشر ظنا أنه وجد ((مفتاحا)) يريحنا من شقائنا بأدبنا وشقاء تلامذتنا وطلابنا بدروسنا.

إن الانتباه إلى أهمية الجانب اللغوي في معرفة النص الأدبي وتحديد خصائصه النوعية قديم، فلقد قامت

الممارسات النقدية الأولى ـ في قسم كبير منها ـ على لغة النص طريقة لتقريبه من الأفهام والأذواق : ومن الحضارات ما قام النقد فيها ـ إذا استثنينا بعض القضايا الثانوية ـ على البعد اللغوي أساسا، ولعلّ أحسن نموذج لذلك النقد العربي القديم باعتبار البلاغة ـ وهي الجهاز المفهومي النقدي الوحيد الذي ولدته ممارسة العرب للبعد الفني في النص الأدبي ـ نشاطا لغويا قبل كل شيء.

لكن الفرق بين تلك الطرق في تعليق الأثر الأدبي بلغته وهذه التي نروم الحديث عنها جوهري عميق قد يصل إلى القطيعة بالنظر إلى الأصول التي تتأسس عليها الطريقتان أو المنهجان : فمنذ نهاية القرن الماضي ظهرت بوادر تبشر بتحولات كبرى في المعرفة البشرية : وبدأ الإنسان تحت ضغط النزعة العلمانية يعيد النظر في الموروث المعرفي ويراجع مراجعة جذرية الأصول التي على أساسها وصفت الظواهر وصنفت وربط بين مختلف أجزائها وكانت العلوم اللغوية سباقة إلى الاستفادة من هذه المراجعة الأصلية وصاغت من النظريات وأوجدت من المفاهيم ما مكّنها من قفزة عملاقة خلصتها من ربقة علوم أخرى ونفضت عنها غبار نظريات وطرق في التحليل والوصف لعلها مسؤولة عن سيرها البطيء قبل ذلك، بل لقد غدت هذه العلوم اللغوية طموحة رائدة تمد العلوم الأخرى، صحيحها ونسبيها، بما استقام لها من مناهج وفازت به من طرق في التحليل والتعليل بديعة. فالفرق بين الممارستين يكمن في النظرية اللغوية ذاتها التي تدعم تلك العملية النقدية وتقع منها موقع الأرضية.

إن اللسانيات وقد تأسست أصولها وتبينت اتجاهاتها الكبرى في منتصف هذا القرن، ولّدت صلتها بالأدب مذهبا في

ممارسة النص جديدا أطلقوا عليه الأسلوبية أو علم الأسلوب ترمي من ورائه احتواء الكلم الأدبي وجعل النقد فننا عن أفنان شجرتها التي تفرعت بشكل يدعو إلى الدهشة. وقد قامت رد فعل على طغيان الأحكام المعيارية الذوقية في تقييم الأدب وتغريق النص في جملة الاهتمامات الحافة واقتصار الدراسة في أحيان كثيرة على ذلك.

فكان من مقاصدها ((علمنة)) الدراسة الأدبية والنزوع بالأحكام النقدية، ما أمكن، عن الانطباع غير المعلل، واقتحام عالم الذوق وهتك الحجب دونه واكتشاف السر في ضروب الانفعال التي يخلقها الأثر في متقبله.

إن غايتنا كما أشرنا في بداية هذا الحديث تتمثل في التساؤل عن الاجراءات العملية لهذه الطريقة في تقديم الكلم الأدبي وفي معرفة ما إذا كان الأسلوب وهو مقوم الأدبية يمكن إخضاعه لأحكام موضوعية تسمح بفك اللغز القائم منذ وجد الأدب فنفسر تفسيرا علميا عمليات يدور مجملها في أعماق الذات الإنسانية وفي أدق بؤرة من بؤرات إحساسها وروحها الفنية ؟ نريد، بعبارة أخرى، أن نسأل هذا السؤال : هل الأسلوبية التطبيقية ممكنة في هذه المرحلة التي بلغها البحث ؟

نود، قبل الإجابة أن نطرح ملاحظتين:

أ) إن الممارسة التطبيقية من وجهة كمية قليلة بالقياس إلى الأبحاث والمجادلات النظرية وأغلبها حديث العهد، وهي من حيث النوع متواضعة لا تعدو أن تكون محاولات لم يصدر عنها في ما نعلم مقررات في التحليل حاسمة سواء تعلق الأمر بكاتب أو مدرسة او عصر. ولعل في هذا ما يدل على استعصاء الخلق الأدبي على المقررات النظرية.

ب) إن الأسلوبية تقوم بدور المنبه والحافز وليست ثبتا

بحلول نفضّ باستعماله قضايا الأدب، فقد جاءت تشير إلى الثغرات الكامنة في النشاط النقدي السابق ولم يخلع عليها أصحابها قيمة المنهج ولا ادعوا أنها مفتاح سحري، فهم على ما يقول أحد أعلامها أشاروا عندما أطلقوا هذا المصطلح في مطلع القرن إلى مساحة شاسعة شاغرة طرفاها اللغة والأدب، عمرت البلاغة في وقت من الأوقات جانبا منها شغر بسقوطها وإفلاسها.

فليس من الإنصاف مطالبتها أن تهتك، دفعة واحدة، كل الأستار التي تحجب عنا النوعية الأدبية. إن أهم ما فيها في رأينا أنها أقضت مضاجع النقاد إن صح التعبير، وشككتهم في كثير من المسلمات المنهجية وحفزتهم بالتالي على تجاوز قصور هذه المناهج التي كانوا يعتقدون في حكمتها وصلاحها ولا يخفى على أحد ما لهذا العمل من أهمية ولا ينقص من قيمته أن لا يقدم كل مرة بديلا عما نقض.

وهي مع ذلك تخطت هذا الدور السلبي وأماطت اللثام، إلى حد، عن مقولات في معالجة الأدب كان النقاد إلى وقت قريب يجهلونها أو يتجاهلونها، ومن أهم ذلك وقوفها على بعض أسس عملية الخلق الفني بإبرازها أهمية بنية النص ونظامه اللغوي والكيفيات التي تتماسك بواسطتها الوحدات داخل هذا النظام.

ولكن رغم كل هذا ورغم استطرافنا ما وقعنا عليه من أعمال تطبيقية استطاعت بصرامة المنهج فيها وحدّة النظر أن تحرك في نصوص، معروفة في الغالب، من عناصر الدلالة ما لم يكن يخطر على بال، نرى من الأمانة العلمية أن نشير إلى كثير من الصعاب التي تقف دون ((الأسلوبية التطبيقية)).

أولى تلك الصعوبات وأهمها تتصل بموضوع العلم

كامنة فيه : فالأسلوب معطى يستعصي على التحديد والضبط إذ هو نتاج عمليات معقدة متعاضلة لا تنفك إحداها عن الأخرى إلّا عن صعوبة نادرة ومخاض عسير. فهو طريقة الكاتب في الانتقال بفنه من الانفعال الفيسيولوجي واللذة الحسية إلى تشكل علامي ظواهري يستقطب دلالة الحضارة ويصل الكون بالتاريخ. إنه مسار في اتجاهين ما بين ((النص الوهم)) و ((النص الظاهرة)) في المعنى الواسع لكلمة النص.

ويكشف النظر في مختلف التعريفات المقترحة قديما وحديثا، وهو أمر هين من كثرة الدراسات في الموضوع، عن هذه الحقيقة الهامة : ((إن الأسلوب يتجاوز حدث التعبير)). وأكثر الناس إغراقا في الشكلانية وامتعاضا من اعتبار الأبعاد الميتافيزيقية في تقييم الظواهر الأدبية عجزوا عن قطع صلة الأسلوب بما وراء اللغة أو إضعافها ولم يستقم لهم أن يرج النص إلى نفسه حلقة مغلقة لا تستعين بموجودات مر خارجها.

لذلك لا تبرز قيمة الأثر ولا يحدد أسلوب كاتب إدا. اقتصرنا على وصف معجمه ونحوه وصوره مهما أوتي الوصف من دقة وشمول، كذلك لا يكفي لتجلية النوعية والتفرد أن نقيس نظام الأثر اللغوي على النموذج النظري لاستخراج أصناف ((المعدولات)).

عن حمادي صمود

18 - الأدب والدراسة الأدبيــــة

علينــا باىء ذي بدء أن نميــز بين الأدب والدراســة الأدبيــة. فهمــا فعــاليتان متمايزتان : إحداهما خلاقة، فن. والأخرى إذا لم تكن بالضبط علما فهي ضرب من المعرفة أو التحصيـل. وبالطبع قامت محاولات لطمس هذا الفرق. فقد احتج بعضهم، على سبيل المثال، أن المرء لا يستطيع أن يفهم الأدب ما لم يكتبـه. ومــع أن تجربة الإبداع الأدبي مفيدة للدارس فإن مهمته تختلف تمام الاختلاف، إذ عليه أن يترجم تجربته في الأدب إلى مصطلحات فكرية وأن يتمثلها ويحولها إلى خطة متماسكة يجب ان تكون عقلانية إذا كان لها أن تعدّ نوعا من المعرفة. وربما كان صحيحا أن مادة دراسته لا عقلانية أو أنها تتضمن على الأقل عناصر قوية غير عقلية، ولكنه لن يكون إذ ذاك إلّا في مركز مماثل لمركز مؤرخ الرسم أو الموسيقى، أو عالم الاجتماع أو التشريح بالنسبة إلى هذه المسألة.

من الواضح أن طبيعة هذه العلاقة تثير بعض المشكلات الصعبـة. وقـد تعـددت الحلول المقتـرحة. فبعض المنظّرين ينكرون أن تكون الدراسة الأدبية معرفة وينصحون بإبداع ثان من شأنه أن يفضي إلى نتائج تبدو اليوم لمعظمنا عقيمة. ومثل هذا النقد الإبداعي يعني عملية نسخ لا حاجة إليها. أو على الأقـل ترجمة عمل فني إلى آخر يكون في العادة أدنى. وهنــاك منـظّرون آخـرون تقودهـم مسألة التباين بين الأدب

ودراسته إلى نتائج مختلفة ذات طابع تشكيكي : فهم يحتجون بأن الأدب لا يمكن ان يدرس على الإطلاق. فنحن نستطيع فقط أن نقرأه ونتذوقه ونقدّره. وعدا ذلك ليس لنا إلّا أن نجمع كل انواع المعلومات عن الأدب. مثل هذا التشكيك أكثر انتشارا مما قد يظن المرء. ومن ناحية الممارسة فإنه يقوم على التأكيد على وقائع البيئة، وفي الانتقاص من كل المحاولات لتجاوزها. أما التقدير والتذوق والحماسة فأمرها متروك للاسترسال الشخصي كمهرب من صرامة البحث العلمي السليم. غير أن مثل هذه الثنائية بين البحث العلمي والتقدير غير واردة إطلاقا في الدراسة الأدبية الصحيحة التي تجمع في الوقت نفسه بين الأدبية والمنهجية.

والمشكلة هي كيف نعالج الفن معالجة فكرية، والفن الأدبي منه بوجه خاص. هل هي ممكنة ؟ وكيف ؟ تقول إحدى الاجابات : المعالجة ممكنة بمناهج مطوّرة عن العلوم الطبيعية، وهي لا تحتاج لغير التحويل إلى دراسة الأدب. وبالإمكان أن نميز عدة أنواع من التحويل. إحداها أن نحاول مجاراة المثل العلمية العامة في الموضوعية واللاشخصانية واليقينية، وهي محاولة تفيد على العموم في جمع وقائع محايدة. والأخرى هي السعي إلى تقليد مناهج العلوم الطبيعية من خلال دراسة الأصول والعوامل المسببة، ومن ناحية الممارسة، يسوغ هذا المنهج التكويني تقصي أيّ نوع من الصلات ما دام ذلك ممكنا على صعيد التسلسل الزمني. ولدى التطبيق الصارم يمكن استخدام العلية العلمية لتفسير الظواهر الأدبية بإسناد العلل الفاصلة إلى الشروط الاقتصادية والاجتماعية والسياسية. وهنا نجد كرة أخرى إقحاما للمناهج الكمية التي تصلح لبعض العلوم كالإحصاء والرسم والخطوط البيانية. وأخيرا

هناك محاولة استعمال المفهومات البيولوجية في تتبع نمو الأدب. واليوم ثمة اعتراف يكاد يكون عامًا بأن هذا التحويل لم يحقق ما كان منتظرا منه في الأصل. فقد تثبت المناهج العلمية قيمتها أحيانا في مجال محدد بعينه، أو في تقنيات محددة كاستعمال الإحصاء في مناهج معينة لنقد النصوص او لدراسة الأوزان. على أن معظم المشايعين لهذا الغزو العلمي للدراسة الأدبية إما أنهم انتهوا للاعتراف بإخفاقهم والاستسلام للتشكيك، أو لتعليل نفسهم بالأوهام حول النجاح المقبل للمناهج العلمية.

عن ترجمة محيي الدين صبحي
لوارين وويليك

19 ـ البنيوية والفن

في الستينـات من هذا القرن دخلت المدرسة الشكلية طورا جديدا في تطورها بالارتكاز إلى منجزات العلوم الدقيقة، لاسيما السيبرنيتيكا، وما يتفرّع عنها ويرتبط بها مثل نظرية المعلومـات والرمـون، فجـرى عليها بعض التعديل والتحويل وأحيانا طرح النقيض لتسمى في فرنسا باسم البنيوية.

لا تدعي البنيوية أنها فلسفة مع أنها تزعم أن منهجها قادر على استكناه الوجود بأسره، ويأتي هذا التحدي والمبالغة نتيجـة طبيعيـة لعقم الاتجاهات الفلسفية السابقة عليها في الغرب البورجوازي، إذ أن هذه التيارات جميعها قد أفلست ولم تستطع مواكبة مسيرة الحياة والتقدم الإنساني ولا كشف جوهر النشاط الإنساني الفاعل.

تعود منابع البنيوية إلى تعاليم العالم اللغوي الذي أكد على أن اللسـانيـات يجب أن تعـالج اللغة كبنية، وقد أدى استخدام هذا المنهج في اللغة إلى نتائج إيجابية ومثمرة لم تكن معروفة من قبل، ومن هنا بدأ ترحيل هذه المفاهيم إلى شتى المعارف الإنسانية الأخرى، ومن بينها الفن والأدب. ولما تم نقل هذا المنهج لكي يطلق على دراسة الأعمال الأدبية والفنية نظر البنيويون إلى هذه الأعمال لا كنسق شكلي، وإنما كبنية شاملة للشكل والمضمون على حد سواء وقالوا بإمكانية دراسة البنية بواسطة الإحصاء والمناهج الرياضية. إلّا أن الحظ هذه

المرة لم يحالفهم في ذلك لأن هذا المنهج عاجز في هذا المجال. ولا يستطيع أن يكشف سوى الشكل، أما المضمون فلا يخضع لهذا التبنين، ذلك أن المضمون يعبر عن ثراء الفكر الإنساني وتقييم خصوصيات الإنسان وتعقد مسالكها وتعدد الشخوص والصور وتشعب نفسياتها لهذا فهو نسقي، ولا ينجح هذا المنهج إلّا في استقصاء الشكل الفني وكشف جوانبه الظاهرة.

البنيويون لا يرون في الأدب سوى إمكانية كمونية، ويتخطون نواميس الحياة، والتاريخ القومي للشعوب والأمم، فالخوف من التاريخ يلاحقهم مما يدفعهم إلى الخروج على نواميسه الاجتماعية.

إن طبيعة الإبداع معقدة، ويلعب العنصر الذاتي فيه دورا كبيرا، ولهذه الذات الفاعلة آراؤها ونوازعها واتجاهاتها الفكرية وعلاقاتها الانفعالية بالحياة والوجود، وهذه جميعا تترك بصماتها المؤثرة في وسائل التعبير عند الكاتب، وطريقة نقله لصوره الفنية، وانتقاء شخوصه وأبطاله.

إن العلوم الإنسانية تخسر كثيرا إذا أوكلت شؤون أمرها للعلوم الطبيعية، وتنامت مادتها الأساسية ومضمونها الرئيسي. وعلى العاملين في هذه الحقول ألا تأخذهم الغيرة من جراء تقدم العلوم الدقيقة والإحصائية لأن في تقدمها خيرا للجميع، لكن عليهم ألّا يقعوا في أسر طرائق هذه العلوم، وألّا يتخلوا عن تراث علومهم. إن أيّ عقل الكتروني لا يستطيع أن يعرف كيف صنع العمل الفني، وعلى أيّ أساس تم قيامه ومن يسعى إلى بلوغ ذلك فهو إنما يسعى إلى نيل المستحيل، ويقع في وهم اجتراح المعجزات، لقد برهنت الحياة دائما وأبدا على أنها أقوى وأسمى من أية قاعدة علمية ترتكز على قوانين

وروابط وعلاقات مطلقة لا تقوم على دراسة خصوصيات الحياة وأنماطها.

إن البنيوية تخضع كل شيء لتخطيطات الدماغ الإنساني متناسية قيمه الروحية الداخلية وشخصيته المميزة الفريدة، وهي تسعى إلى تطوير القوانين المجردة وترى في ذلك الأساس للتقدم، وتعتبر كل من لا يساير مستوى معارفها وقوالبها الكونية الجاهزة إنما يجري وراء الغيب ولن يصل إلى شيء.

لا تلتفت البنيوية إلى طبيعة العمل الفني الجمالية وإنما تقوم بانتقاء المتغيرات الملائمة للقوالب الرياضية الجاهزة. فالعناصر والعلاقات التي تضعها البنيوية في هذه العناصر منفصمة عن الفن، إذ أنها ليست علاقات خاصة داخل الصورة الفنية وإنما هي تخطيطات عامة، ودعائم هذه الروابط خارجية على نطاق ما يستخدم في الفن، وهي ذات مكان محدد وثابت بالنسبة إلى كل جزئية.

إن وظيفة الفن الحقيقي هي الولوج إلى ثراء مضمون النفس الإنسانية، ولا تركن إلى نسق الصيغ المتعاقبة ذات الاتجاه الواحد. ويتناسى البنيويون أحيانا تطور البنى ذاتها تحت تأثير التحولات الاجتماعية الكبرى التي تخلق وظائف جديدة لعناصر هذا النسق أو ذاك، مما يفضي إلى بروز بنى جديدة.

إن تحنيط النشاط الإنساني عامة والفني خاصة في قوالب آنية ثابتة يؤدي إلى تحجيم ثراء المضمون الإنساني، ومن ثم إلى موت الإنسان نفسه، وهذا لن يحدث أبدا لأن الرأي الحي المتحرك لا يمكن ان يستسلم لمنطق التجريد، ولا للجوانب الميتة في الحضارة المعاصرة.

لا يرى البنيويون في روائع الأدب العالمي سوى هياكل عظمية مجردة من اللحم، وفاقدة للروح لذا فإن موضوع دراساتهم يقتصر في غالب الأحيان على الألوان الأدبية التي تخضع للعد والحصر في قوالب جاهزة، وتخطيطات مسبقة مثل الشعر والأسطورة، ويتخطون في الغالب الأعمال الواقعية العامرة بالحياة والمترعة بالمضامين الإنسانية العميقة، والتي لا يمكن إخضاعها للإحصاء الدقيق.

عن حسين جمعة

20 ـ الشعرية والمقاربات البنيوية في الفكر النقدي العربي

لم تعد المفاهيم التي أرساها سوسير ملكا له، بل إنها دخلت في عناصر خبرتنا الثقافية. وإن أهميتها تكمن في مدى قدرتها على دخول نشاطات هذه الخبرة، وحقولها المختلفة. إن القول بكونية المفاهيم وحق إدراجها في الخبرة الثقافية قد لا يعني شيئا إذا لم يضف إليها ضرورة التسلح بفكر نقدي، يجعلها عنصرا طبيعيا مكونا في هذه الخبرة، وليس عنصرا متعسفا، مدخلا، مضافا، بل غريبا، كما هو قائم الآن. وإنه ليس تعسفا القول بأن اللسانيات لم تحدث ثورة في علوم اللغة فحسب، بل في مجال العلوم الإنسانية أيضا، إلّا أن التعسف هو في إدراجها الاعتباطي في المشروع الثقافي العربي. ولا تبدو المسألة محلولة بتنظيم هذا الإدراج، لأن هذا التنظيم لا يمكن أن يوجد في الواقع، بل لا يملك أحد إمكانية خنق رواج مفاهيم ما بحجة تنظيمها. كما لا تبدو المسألة محلولة بالإجابة عن سؤال : ماذا تأخذ من المفاهيم البنيوية ؟

إن المسألة المحورية هي التسلح بفكر نقدي يختبر هذه المفاهيم ويجعلها عنصرا طبيعيا في خبرته. ذلك ما قد يميز كونية الإنجاز المفهومي العلمي عن ثقافة الغزو. إن البنيوية في النقد العربي أو في النقد ذي المقاربات البنيوية، لا تعدو أن تكون تنويعا في ثقافة الغزو لأنها وهي تختبر مفاهيمها في حقل الشعر العربي تبدو محصورة في قمقم هذه المفاهيم. إننا نطرح

ضرورة المعاناة مع الشعرية العربية الحديثة نفسها، وليس مع المنهجيات المسبقة، وإذا كانت قراءة هذه الشعرية تفترض منهجية لها أي منهجية مسبقة بمعنى من المعاني فإن الضرورة تبرز من أجل أن تكون المنهجية في سبيل الشعرية، لا الشعريه في سبيل المنهجية.

إن من الصعب تمييز لغة واحدة في النقد العربي، بل يمكن تمييز عدة لغات، إلّا أن هذه اللغات لكأنها لغة واحدة، هي لغة "المتروبول" هذا لا ينفي أن نجد داخل اللغة الواحدة لغات متعددة. إن من الصعب ـ مثلا ـ الحديث عن لغة بنيوية واحدة بقدر ما يصح الحديث عن لغات بنيوية كتعابير عن اللغة البنيويه". إن هذه اللغة ليست أصيلة في وعي الانتلجنسيا العربية، إنها وافدة، مسقطة، مع تفاقم عملية الإعراض عن الذات التي تحول وعي النقد العربي إلى وعي "شقي". إنه ليمكن قراءة الفكر النقدي العربي في هذا الوعي، واكتشاف مدى استلابه لثقافة الغزو أو لعله بتعريبها. بل إنه ليمكن ملاحظة تبنّي بعض المجلات العربية للغة البنيوية بشكل شبه رسمي، كمؤشر على إيغال الفكر النقدي العربي في تأصيل استلابه في فرش قاعدة منبريّة، تنويرية وتبشيرية، تنطلق منها جهود نقدية بعيدة عن الذات ولكن الذات عندما داهمتها مقولة "الحداثة" بمعانيها الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية الأدبية، كانت مهشّمة. إن ما هو أصيل وجوهري فيها أخذ يتهشم ويكسر بنيته بفعل عوامل متعددة منها هذه المداهمة.

إن المرء ليحق له أن يستغرب هذا اللقاء ما بين البنيوية التي يراها هنري لوفيفر وكلود ليفي ستراوس تجسيدا لسيطرة التكنولوجيا والسيبر نطيقا على الثقافة وبين النقد العربي الذي

ينشط كحقل معرفي في مجتمعات مهشمة ومهمشة في آن واحد. رغم أنها جزء من سياق العلاقة ما بين "المركز" و "المحيط". إن الأمـر هو أكثر من رواج تيار، ونقل لهذا التيار إلى حقل الجهد الثقافي النقدي العربي، مثلما أنه أكثر من اندهاش، خصـوصا أن البنيوية فقدت صفتها كصرعة، لتعم الفلسفة والآداب والفنون. إنه مرارة الوعي الشقي، أو دخوله في تجريب جديد، أو في مرحلة أكثر إيغالا في الإعراض عن الذات، وأكثر إصرارا على اعتماد لغة "المتروبول".

لقد وصلت البنيوية إلى الحقل الثقافي النقدي العربي متـأخـرة بعشر سنوات، فالنصف الثاني من السبعينات هو الذي شهد احتفال الحقل الثقافي النقدي العربي بالبنيوية، هذا الاحتفـال الذي يترافق مع انحسار البنيوية في الغرب، وتمهيدها لما بعد البنيويات. ومع اتساع تلعثم النقد العربي بالبنيـوية، وتوجهه لينطقها بشكل منهجي تصاعدت في هذا الحقل الدعوات إلى إهمال الامتداد الاجتماعي للنصوص.

إن إدارج البنيوية في المشروع الثقافي العربي، سيتيح للنقد العربي أن يختبر لغة جديدة، وأن يجرب أفقا آخر. فقد قادت الدراسات اللغوية عددا كبيرا من اللسانيين إلى التأكيد على عدم الفصل بين مسائل الأدب ومسائل اللغة. إن العدوى البنيـوية تقود النقد العربي في هذا الاتجاه، وخصوصا نقد الشعـر، بعد أن كان هذا النقد يحفل بالامتدادات النفسية والاجتماعية والثقافية والايديولوجية للنص. إن "البروقات" النقدية العربية للبنيوية تحاول المصالحة ما بين التيار الشكلي في البنيـويـة ومـا بين دراسـة هذه الامتدادات، وخصوصا الايديولوجية منها. هذه المصالحة موضوعية، وتجد أساسها في طبيعة المقدمات الاجتماعية الثقافية التي تحكّمت بالمشروع

الحداثي الشعري والتي لا تزال مستمرة في الإيغال والتغلغل فيه، إذ أن هذا المشروع لا يعيد النظر بمفاهيم الشعر العربي فحسب بل بمفاهيم الثقافة العربية كلها.

عن محمد جمال باروت

21 ـ مغريات البنيوية

البنيوية هي تحليل عام للعقل يزعم أصحابه أنهم يجدون تناظرات أو تماثلات أو تقابلات وبالذات تعارضات ثنائية في معتقدات الأفراد والجماعات وفي سلوكهم.

كانت اول معرفتي الشخصية بالبنيوية في باريس خلال الخمسينات. أما اليوم فليس من المرجح أن تسمع الناس يتحدثون عن البنيوية في باريس اللّهم إلاّ حين يشيرون إليها بوصفها من بقايا نظرية بالية. لقد انقرضت فترة البنيوية وبقيت اللفظة في مصطلحات المدارس فقط. إذن فقد حان الوقت لأن نعيد النظر في البنيوية وآن الأوان لأن نسأل انفسنا ما هي الدوافع التي أدت إليها وكيف ظهرت إلى حيز الوجود ؟

إن الزعم بأن في النتاج الثقافي بما في ذلك الأدب تماثلات يمكن تبينها قد استمد من مناهج العلوم اللغوية السائدة حينذاك. غير ان البنيوية بالنسبة إلى الأدب كانت دائما نظرية ولم تكن أداة عملية. فهي كما يقول أحد المعجبين بها ليست منهجا لايجاد تفسيرات جديدة ومدهشة للأعمال الأدبية وإنما هي باب من التفكير يتساءل كيف يمكننا الوصول إلى دلالات الأعمال الأدبية ؟ ومع ذلك فمزاعم البنيوية عظيمة جدا إذ كانت تدعي انها تفسر جميع الحقائق البشرية او على الأصح انها على وشك ان تفسر كل شيء. وكان هذا موسّر جاذبيتها. لقد كان لفرويد في العشرينات ولماركس في

الثلاثينات ما يناظر هذه الجاذبية بسبب تقديمهما حلا فكريا شاملا لجميع المسائل، ثم جاءت بعد ذلك أفكار شمولية أخرى. ولسوف يجد المؤرخون في هذا البحث المتصل العلامة الكبرى التي تميز عقلية القرن العشرين. إننا نعيش في عصر يتسم بأشكال من التعصب سريعة التغير، نؤدي فيه بمذهب فكري تلو مذهب باعتباره الحل الذي سيخرجنا من حيرتنا. وكانت الدعوة دائما قصيرة الأمد.

وتخويف الموضة يتحرك بسرعة كما هي الحال في ميدان موضة الأزياء، فإن لم تكن وجوديا في الأربعينات وبنيويا في الخمسينات وماركسيا في الستينات ومتحمسا لنظرية اللغويات في السبعينات قضي عليك بسهولة باعتبارك شخصا تعوزك الحساسية إزاء مقتضيات الحياة الفكرية. ولذلك سيكون من الممكن تخطيط السيرة الفكرية للبارزين من الأدباء في حدود تلك المذاهب الفكرية العامة التي سرعان ما اعتنقوها ثم سرعان ما نبذوها. لقد وصفنا هذه الصورة السريعة التقلب من ألوان التعصب بأنها علامة العصر الكبرى لأننا لا نستطيع أن نذكر عصرا آخر من تاريخ البشرية يماثله في ذلك.

وتشترك البنيوية مع هذه العقائد السريعة في أنها في جوهرها تزعم أنها تمتلك المفتاح لمغاليق المعرفة البشرية كلها. فالكلمة الأثيرة لديها هي كلمة ((كلّ)) فتتحدث مثلا عن الحضارة البشرية كلها أو الأدب كله وما إلى ذلك. لقد كانت للبنيوية قدرة عجيبة على الصمود أمام القرائن المتناقضة، وهذا هو السبب في أنها على أساس افتراضاتها المسبقة كان دحضها أمرا صعبا دائما. حقا لقد تمكن أساتذة متخصصون في علم الانتروبولوجيا مثل أدموند ليتش وفرنسيس كورن من هدم ما تقوم عليه انتروبولوجية ليفي

ستروس البنيوية هدما كاملا. ومع ذلك فمن المشكوك فيه أن هذا التكذيب للبنيوية كان السبب الرئيسي في انقراضها، لأن جاذبية البنيوية كانت ترجع أساسا إلى رؤيتها أنماطا ونماذج في معطيات الواقع التي كانت تنظمها من أجل ما في النمط من تماثل او تناظر. فهي تقدم نظريات يحلو التفكير فيها كما كان يقول ليفي ستروس أي أن التفكير فيها شيء ممتع. وكان من الواضح أن الذي كان يهمه هو ان يوازن بين الرسومات الإيضاحية لا أن يكتشف حقائق أو مادة جديدة. فنظريته إذن نظرية تماثلات بديعة الشكل بين المواقف الإنسانية.

طبعا لسنا بحاجة إلى التساؤل لماذا كان التماثل بديع الشكل ؟ ولكنه يجدر بنا أن نتساءل لماذا كان رجال الفكر من وقت لآخر حريصين على الاعتقاد بأن السلوك البشري يتحقق فيه التماثل. لعل الولع بخلق الأنماط هو أهم ما يجذب الناس إلى الموضات الفكرية في القرن العشرين. ومن الأمثلة العابرة لهذه الصور البنيوية علم اللسان البنيوي. فقد وصف جورج اورويل طبيعة هذا الانجذاب وصفا موجزا في عبارته التي يتحدث فيها عن ((الإحساس المتضخم بالنظام)) الذي يمتلك على نحو غير متوقع الأديب ذا الشعر المشعث. فإذا كانت حياة المرء فوضى بحيث يتعذر عليه ان يقوم من نومه مبكرا في الصباح أو ان ينجز الكثير بعد ان يقوم، حينئذ ما اسهل عليه ان يتوق إلى فكرة شمولية تحقق النظام في حياته كلها. فمجرد الإيمان بفكرة النظام ـ مميزين بين ذلك وبين محاولة تحقيق النظام فعلا على صعيد عملي ـ كفيل بان يتيح للمرء السعادة بدون ان يغير نمط حياته : عليه ان يغير افكاره وليس عليه ان يعدّل من سلوكه. فالبنيوية هي بالنسبة إلى رجل الفكر الاوربي ما سميناه بالفكرة ذات المجازفة الضئيلة بمعنى انها لا تتطلب

من أي أحد أن يغير من نفسه شيئا تقريبا سوى أسلوبه البلاغي. أما الحياة الجادة فقد استمرت كما كانت من قبل في العالم الغربي الثري بينما استغرق الأسلوب البلاغي القديم للتغير والثورة على نحو ملائم في مصطلاحات فنية جديدة ومهيبة الهيأة. وستظل الحاجة دائما إلى شيء، أي إلى مبدإ يمكن المرء من أن يظهر بمظهر الجديد في كلامه بينما يظل في الواقع كما هو.

عن ترجمة محمد مصطفى بدوي
لجورج وطسون

22 ـ البنيوية واختزال الظواهر

إن أيّ تفكيرٍ في الفن ينبع من إيديولوجية بعينها، تأخذ الإنسان دائما في الاعتبار، لا الإنسان المطلق بل الإنسان الاجتماعي بوصفه فاعلا، سواء أكان منتجا أو مستقبلا. هذا التفكير لا يمكن أن يلغي فكرة القيمة بل على العكس لا يجد مناصا من أن يسلم بها ويبحث عنها ويخضعها للحكم والتقدير. ومن ثم تبدو المفارقة ـ بل المغالطة إن شئنا ـ فيما قد يخامر بعض البنيويين من أن البنيوية ليست مجرد منهج في التفكير بل إيديولوجية. ذلك أن استبعاد الذات الفاعلة، أي الذات الإنسانيه، يسقط الإنسان من المنظور ولا إيديولجية بغير الإنسان.

وحين نذكر البنيوية فإنما نقف عند هذا المنهج الذي استفاض وبسط جناحيه خلال العقدين الماضيين على كثير من العلوم الإنسانية التقليدية ومجالات النشاط الإنساني ومنها الأدب. ففي إطار هذا المنهج يتكرر التأكيد بأن دراسة الأدب يجب أن تكون دراسة علمية موضوعية. وقد كتب لوتمان مقالا بعنوان ((لا يجب أن تكون دراسة الأدب علما)) (1967)، وإن لم يكن مفهوم العلم عنده محددا بنموذجه السيبرنطيقي كما هو الحال عند إيفانوف، ولا هو يتخذ من الوصف الكمي غاية له (وإن ظهر طموحه إلى تحقيق ذلك في كتاباته)، بقدر ما

كان مفهوما بنيويا للأدب بوصفه نظاما روحيا يمكن تحديده من خلال العلاقات المتعارضة.

الأمر إذن لا يقتصر على دراسة الأدب بمنهج علمي بل يتجه إلى إنشاء أو تأسيس ما يمكن أن يسمى بعلم الأدب. وليس هذا بدعا على كل حال إذا نحن تذكرنا التطور المعرفي للإنسان وكيف أن كثيرا مما يسمى بالعلوم الإنسانية في العصر الحديث (كالعلوم النفسية والعلوم الاجتماعية وعلم الجمال) لم تكن من قبل سوى جوانب من المنظومة الفلسفية التي تشتمل عليها نظرية المعرفة القديمة. وعلى ذلك فعلم الأدب هو ذلك العلم الذي يريد أن يعطي البحث في الأدب استقلاليته. وغاية هذا العلم هي الكشف عن النظام العام للأدب من حيث هو نظام ينطوي على مجموعة من النظم الفرعية المتمثلة في أجناسه وأشكاله المختلفة، وذلك عن طريق التحليل والوصف وصولا من ذلك إلى ما يكون به الأدب في ذاته أدبا، أي إلى ما يسمى بأدبية الأدب.

ويسلم هذا العلم ـ بالضرورة ـ بأن العمل الأدبي كيان مستقل قائم بذاته ولا علاقة له حتى بمبدعه لأن المبدع حين يفرغ من عمله يصبح شأنه شأن الآخرين في علاقته به، في حين يتحرك العمل نفسه حركته الخاصة بمعزل عنه. وأيضا فإن العمل ذاته، بوصفه كيانا مستقلا، لا يقبل أيّ شرح يفرض عليه من خارجه، لأنه مكتف بذاته، ثم هو لا يخضع ـ آخر الأمر ـ للقسمة التقليدية التي تقسمه إلى شكل ومحتوى.

وهكذا استبعدت البنيوية الإنسان نفسه من مجال البحث، إذ أنه لا يمكن أن يؤخذ الفاعل والموقف في الاعتبار ما دام الإنسان (الفاعل) ونتاجه الحضاري (المفعول) والإطار الحضاري الذي يحيط به (الموقف) لا تخضع للنموذج

التحليلي نفسه. فالإنسان يعد بمثابة الآلة التي تكشف الظواهر الحضارية عن نفسها كاللغة والأسطورة والديانة والفن من خلاله. وترتيبا على هذا فإنه يختفي بوصفه كائنا حسيا يتجه إليه البحث، لكي يصبح تجريدا مثاليا.

وإذا كان العمل الأدبي في أبسط مظاهره يمثل نشاطا لغويا يصدر عن إنسان فإن هذه الحقيقة لا تمثل أيّ عقبة أمام التحليل البنيوي للعمل الأدبي بوصفه كيانا موضوعيا منعزلا عن صاحبه، فالبنيويون ـ فيما يبدو ـ يأخذون بأن اللغة سابقة على التفكير، وأن الإنسان حتى حين يظن أنه يفكر فإنه في الحقيقة يستخدم أفكار اللغة نفسها. وهذا ما يرفضه نقاد البنيوية، فالتفكير ليس عبدا للغة، على عكس ما يعلنه أولئك البنيويون بطريقة تقريرية، من أن اللغة ((تتحدث نفسها، من خلال الإنسان)) ولكن يبدو أنه لم تكن لدى البنيويين مندوحة عن تقرير استقلالية اللغة كذلك، ما دامت هي التي تشكل جسم العمل الأدبي. وهي بهذا الوضع تصبح ملائمة كل الملاءمة لمنهج التحليل الموضوعي.

ولا شك في أن تحليل لغة النص أسلوب مشروع. يصل في كثير من الأحيان إلى نتائج باهرة ولكنه ليس الأسلوب الوحيد، فهناك أيضا أسلوب التفسير، على نحو ما أشار إليه فوكو. ((ومع أن هذين الأسلوبين يتعايشان فإنهما يتعارضان تعارضا أساسيا. فإذا كان التفسير يملأ ذلك الحيز الناشيء عن اندغام الذات (في الشيء) فإن التحليل يجعل من استبعاد تلك الذات ضرورة لازمة لدراسة الخصائص الشكلية التي تكيف عملية استظهار أي نمط من أنماط الخطاب. وفي مجال الأدب عل وجه أخص، يتوقف قيام علم الأدب ـ على نحو ما بينه بارت بطريقة رائعة ـ بما يتاح له من قدرة على معالجة

الأعمال الأدبية بوصفها أسطورة. ويمكن ان تفهم كلمة الأسطورة هنا بمعناها الذي حدده لها ليفي شتراوس، أي بوصفها نمطا من الخطاب استبعدت منه ذات القاص)).

فالتعامل مع الأعمال الأدبية بوصفها أسطورة يعني تحليلها بمعزل عن أيّ مؤلف، لأن أحدا لا يدعي أن الأسطورة من تأليفه وهي في الوقت نفسه بناء لغوي، إنها نموذج باهر للبناء اللغوي الذي يشكل كيانا أدبيا موضوعيا مستقلا بذاته.

ومن جهة أخرى يرى جيرار جينيت ((أن علم الأدب البنيوي يتجنب كل المحاولات التي تنحو إلى اختزال العمل الأدبي، على نحو ما يصنعه التحليل النفسي أو الشروح الماركسية. ومع ذلك فإن علم الأدب البنيوي يقوم بطريقته الخاصة بنوع من الاختزال الداخلي، بمعنى أنه يصطدم بمادة العمل حتى يصل إلى هيكله العظمي. وهذه العملية ليست سطحية في الحقيقة، بل هي تمثل إلى حد بعيد نظرة حادة أشبه ما تكون بالأشعة الحمراء التي تستطيع أن تتوغل في أعماق الشيء إذا هي سلطت عليه من الخارج)).

إن الوصول إلى هذا الهيكل العظمي للعمل الأدبي، أو لنقل ـ التزاما بالمصطلح ـ هذا النظام الغائر لبنية العمل الأدبي، لا يمكن أن يكون غاية في ذاته، لأنه من الطبيعي أن ينطوي العمل الأدبي على نظام داخلي. وحين يصبح الكشف عن هذا النظام متضمنا أهميته في ذاته يكون المنهج البنيوي مبررا، إذ أنه لا يمكن الكشف عن هذا النظام إلاّ بهذا المنهج.

عن عزالدين اسماعيـــل

23 ـ في مناهج دراسة الحكاية

إن ثراء الحكايات الشعبية وتعدد أنواعها قد جعلا الباحثين يسنون لدراستها مناهج متعددة تختلف باختلاف أهدافهم واختصاصاتهم.

وتنقسم هذه المناهج بصفة عامة إلى ثلاثة أنواع:

1) نوع يبحث في جذورها التاريخية وأصولها الميتولوجية أو الأسطورية ويقارن روّاده بين آلاف الحكايات المنتشرة في مختلف أقطار العالم بحثا عن النماذج الأصيلة التي تفرعت عنها جميع الحكايات ثم تنوعت في ترحالها من إقليم إلى آخر. وقد توصل أصحاب هذا المنهج إلى اعتبار الهند مهدا لنشوء الحكاية ثم برعت أقوام أخرى في النسج على منوالها كالصينيين والفرس والعرب والأوروبيين. وتقترن بهذا المنهج نظريات في تحليل مضمون الحكاية فالنظرية الميتولوجية أو الأسطورية تعتبر الحكاية بقايا لأساطير قديمة ورموزا عقائدية يمكن فكها لأنها تتعلق بمعتقدات بدائية تتمثل في عبادة بعض القوى الطبيعية كالكواكب والجبال والأنهار وما إلى ذلك.

وقد حاول أصحاب النظرية الأنتروبولوجية البحث عن هذه المعتقدات ومعرفة تقاليد المجتمعات البدائية اعتمادا على الأساطير والحكايات وتوصلوا إلى نتائج ذات بال.

2) أما النوع الثانى فلا يهتم أصحابه بجذور

الحكايات الجغرافية ولا بترحالها ولا بتأثّر بعضها ببعض وإنما يبحثون في مضامينها ليستخرجوا منها خصائص الشعوب التي ترويها وأحلامها ورغباتها وطرق تفكيرها ونفسياتها. وقد اقترنت بهذا المنهج نظريتان:

نظرية نفسانية ترى في الحكايات انعكاسا لنفسية راويها وجمهورها وصورة لشعورها ولا شعورها الجماعي وعقدها النفسية وتعويضاتها الجنسية.

والثانية اجتماعية ترى أن الحكاية الشعبية في كل الأقطار تعكس التنظيم الاجتماعي بمختلف درجاته وطبقاته وتكشف أحيانا بكل وضوح موقف عامة الناس وعواطفهم من الطبقات التي تعدّ أرقى منها أو هجاءها لها أو تمردها عليها.

والملاحظ أن هاتين الطريقتين متلازمتان إذ الفاصل بين التصورات الفردية والتصورات الجماعية فاصل وهمي والصلة بين الراوي وجمهوره صلة عضوية.

3) أما النوع الثالث من المناهج فهو لا يهتم بالجذور ولا بالمضامين وإنما قصارى همّ أصحابه هو فحص الأشكال الفنية ودراسة مختلف وظائفها ومدلولاتها بقطع النظر عن المؤثرات التاريخية والجغرافية والعقائدية والاجتماعية والنفسية. وقد اقترنت بهذا المنهج نظريتان أيضا:

نظرية شكلية تزعمها فلاديمير بروب وتبناها بالخصوص الشكليون الروس والتشيكليّون من مدرسة براغ منذ مطلع هذا القرن. وأهم نتائجها ما توصل إليه بروب نفسه من أن عدد وظائف الحكاية محدود جدا لا يتجاوز الثلاثين وأن شكل الحكايات الروسية واحد مهما تنوعت أساليبها. وهو يرى «أننا لا نستطيع استخراج صور مباشرة للحياة انطلاقا من الحكاية الخرافية» ولكنه من جهة أخرى يرى «أن الحياة الواقعية

تخلق وجوها جديدة تعوّض الأشخاص الخياليين وأن الحكاية تتأثر بالواقع التاريخي المعاصر لنشوئها، كما تتأثر بالشعر الملحمي للشعوب المجاورة وبالأدب والدين سواء كان الدين المسيحي أو المعتقدات الشعبية الملحمية وأنها تتغير شيئا فشيئا وأن تغيراتها تخضع لقوانين أيضا».

أما النظرية الثانية المتعلقة بهذا النوع الثالث من الدراسات فهي النظرية البنيوية التي تنطلق هي أيضا من الأشكال ولكنها تتجاوزها للبحث عن مختلف مدلولاتها وأبعادها. وهي تعتمد اللغة اعتمادا كليا لتستخرج منها نظام الأزمنة وتدخلات الراوي وصورة الجمهور وما إلى ذلك.

فتأويل الحكايات على أنها بقايا أساطير ومعتقدات بدائية قد يخرجنا عن نطاق البحث الأدبي إلى ميدان الأديان المقارنة. هو ما يحتاج إلى آلة قد لا تتوفر عند الباحث الأدبي. لكن هذا لا يمنع من التنقيب عن بعض أصول النص ومصادره.

أما النظرية النفسية فأخطر مزالقها هو المبالغة في اعتبار جميع عناصر الحكاية رموزا لمركبات جنسية قد تكون الشعوب التي تناقلت هذه الحكايات جيلا بعد جيل سليمة منها. ولكن استنتاج بعض التصورات الجماعية وبعض أحلام الجمهور وتعويضاته اللاشعورية أمر ممكن. وبذلك يتحتم ربط هذه الاستنتاجات بالمظاهر الاجتماعية التي تدل عليها الحكايات.

أما الطريقة الشكلية فالاقتصار عليها ـ في نظرنا ـ لا يؤدي إلى نتائج ذات بال. فما توصل إليه بروب ـ رغم أهميته ـ لا يعتبر فتحا في ميدان الحكاية الشعبية. والواقع أن الطريقتين متكاملتان. فكل منهما تعتمد الشكل لكن الثانية

تتجاوزه إلى استكشاف المدلول من الدال. ولكن ما هو هذا المدلول في نهاية الأمر إن لم يكن مجموعة المعطيات النفسية والاجتماعية لرواة الحكايات وسامعيها؟ وما هو الدال إن لم يكن الفن الذي توصل الراوي عن طريقه إلى إبلاغ رسالة.

عن محمود طرشونة

24 ـ نقد نموذج بروب

إن عدد الوظائف في منهج بروب لتحليل القصة محدود يقوم على 31 وظيفة بينما تدور أحداث كل الحكايات الشعبية مهما كان انتماؤها الجغرافي والحضاري في حدود هذه الوظائف. فقد بين بروب التشابه البنيوي الطريف الموجود بين الحكايات الشعبية مهما اختلفت بيئاتها. ومن المقولات الأساسية التي انبنت عليها دراسة بروب للحكايات الشعبية ضرورة القيام بكشف آني للهيكل القصصي. ففكرة النص كهيكل منسجم العناصر والأجزاء من مسلمات الشكلانيين الذين نشدوا تجنب القراءات الارتسامية أو الذاتية، أو القراءات الساذجة التي تعتبر النص انعكاسا بسيطا ومباشرا لواقع مكاني وزمني.

وقد قام بروب بربط الظاهر الوظائفي (أي الوظائف حسب ورودها في الخطاب القصصي) بمستوى خفي اعتبره البنية الضمنية لكل الحكايات الشعبية. ومن ميزات هذه البنية الخفية شكلها البسيط وعناصرها القارة والمحدودة العدد وأخيرا إمكانية تركيب عدد غير محدود من النصوص القصصية على أساس هذا المثال وذلك باستعمالات مختلفة لنفس النمط. لكن هذه المبادىء لا توجد في كتاب بروب إلاّ كبديهيات ضمنية أو حدسية. وقد اكتفى بروب بالاشارة الى التماثل العضوي والهيكلي الذي يقرّب بين الأقاصيص

الشعبية العالمية ولكنه لم يتجاوز الفرع الضيق الذي حصر فيه بحثه. ولئن اقتصر هذا التحليل على صنف معين من الخطابات القصصية فقد أكسب دراسة القصة صبغة منهجية جديدة. فالقصصية والعلامية تقومان على افتراض وجود هذا الأصل الشكلي السابق للخطاب القصصي. كما أن هذا الأصل خال من كل ارتباط بوسائل التعبير وأنماطه إذ يمكن أن ترد القصصية في أشكال مختلفة ومتنوعة مثل الطريقة اللغوية أو تقنيات السينما والمسرح والصور المتحركة.

فالعلامية مثلما يتصورها غريماس تنطلق من تجنب التصنيف المسبق للأنماط الأدبية الذي يرتكز عليه النقد الكلاسيكي ساعية إلى كشف العلاقة التي تربط المستوى الضمني أي مستوى الأمثلة الشكلية بصريح النص أي مستوى الخطاب القصصي. فكل هذه النتائج التي يمكن استنباطها من كتاب بروب كان لها رغم افتقارها إلى الشكلنة اللازمة الأثر البعيد في بلورة ميدان جديد للبحث أي القصصية. ولكن قبل أن نتعرض إلى الشكلنة التي قام بها غريماس بعد بروب واعتمادا على نتائج بحثه يتعين أن نقوم بتقييم نقدي لمنهج بروب ولمثاله الوظائفي.

لقد اقتصرت دراسة بروب على صنف قصصي معيّن فلم تتعد نتائج هذا الكشف أو على الأقل نتائجه المباشرة الصريحة حدود هذا الصنف.

إننا إذا أمعنا النظر في المثال الوظائفي الذي استنبطه بروب من الحكايات الشعبية نلاحظ أن هذا المثال ذو اتجاه واحد، فالوظائف منظمة مقولبة حسب مسار واحد له بداية هي حدوث الإساءة ونهاية هي إصلاح الضرر الحاصل فهذا الجهاز وظائفي يدور حول محور (غائي) وقد قام كلود بريمون

في كتابه (منطق الحكاية) بنقد مثال بروب وأكد أن تركيب القصة يمكن أن يتفرّع ويتوزع في اتجاهات متعددة ومتشعبة. أضف إلى ذلك أن القراءة الشكلانية تعتمد إلغاء البعد الذاتي للأثر القصصي ومحو قيمته المرجعية فالقصة أصبحت في هذه المدرسة أثرا مبتورا منبتا إذ قطع الشكلانيون صلتها بالمؤلف وبالمحيط التاريخي والفكري والحضاري وحتى الأدبي إذ يعتبر النص، علاوة عن عملية الخلق التي يقوم بها المؤلف الفنان. عصارة نصوص سابقة وتعابير مأثورة ولكن هذه المشكلة المبسوطة تتعدى إطار القصة ونظريتها لأنها تهم في الواقع قضية أساسية وعامة هي قضية اللغة والخطاب والكتابة عموما.

عن سمير المرزوقي وجميل شاكر

25 ـ مفهوم الأثر في علم النحوية عند ديريدا

انطلاقة ديريدا كانت مع صدور كتابه «في النحوية» في عام 1967 بفرنسا، حيث حاول نقض الفكر الغربي منذ أيام أفلاطون وأرسطو حتى هيدجر وليفي شتراوس وكذلك سوسير واتهم ذلك الفكر الفلسفي بما سماه التمركز المنطقي وهو الارتكاز على المدلول وتغليبه في البحث الفلسفي واللغوي، حتى عندما يحاول أولئك المفكرون عزل المدلول فإنهم يستعينون على ذلك بمدلول بديل. ولكي يثبت ديريدا مقولته أخذ في تشريح كتابات الفلاسفة وذلك كي ينقض التمركز المنطقي من داخل حصونه، فصار الكاتب ينقض نفسه بنفسه من خلال كتاباته. وكبديل لذلك الخط المنقوض دعا ديريدا إلى ما سماه «علم النحوية» كأساس لعلم الكتابة واستعار لفكرته جمل سوسير عند تنبئه بظهور علم العلامات، فقال ديريدا داعيا لإحلال النحوية محل العلامية (سأدعوه بعلم النحوية... ولأن هذا العلم لم يوجد بعد فإنه لن يمكن لأحد أن يقول ماذا سيكون هذا العلم، لكنه علم يملك الحق في أن يكون، ومكانه معد سلفا. واللسانيات ليست إلاّ جزءا من ذلك العلم العام).

وأهم ما نجد عند ديريدا هو مفهوم الأثر. وهو مفهوم يدخل إلى علم الأدب أهمية كبيرة كقاعدة للفهم النقدي تضاهي قواعد الصوتم والعلاقة واعتباطية الإشارة، بل إنه مفهوم يعطي هذه القواعد قيمة مبدئية بأن يجعلها ذات جدوى

فنيـة. والأثـر هو القيمـة الجمـالية التي تجري وراءها كل النصوص ويتصيدها كل قراء الأدب.

والأثر هو التشكيل الناتج عن الكتابة، وذلك يتم عندما تتصدر الإشارة الجملة، وتبرز القيمة الشاعرية للنص، ويقوم النص بتصدر الظاهرة اللغوية، فتتحول الكتابة لتصبح هي القيمـة الأولى هنا، وتتجاوز حالتها القديمة من كونها حدثا ثانويا يأتي بعد النطق وليس له من وظيفة إلّا أن يدل على النطق ويحيل إليه. إن الكتابة تتجاوز هذه الحالة لتلغي النطق وتحل محله وبذلك تسبق حتى اللغة، وتكون اللغة نفسها تولدا ينتج عن النص. وبـذا تدخـل الكتابة في محاورة مع اللغة فتظهر سابقة على اللغة ومتجاوزة لها، ومن ثم فهي تستوعب اللغة، فتـأتي كخلفيـة لهـا بدلا من كونها إفصاحا ثانويا متأخرا. والكتابة إذا ليست وعاء لشحن وحدات معدة سلفا، وإنما هي صيغة لانتاج هذه الوحدات وابتكارها. وبذا يكون لدينا نوعان من الكتـابـة، كمـا يقترح ديريدا، الأولى: كتابة تتكىء على التمركز المنطقي وهي التي تسمى الكلمة كأداة صوتية أبجدية خطيـة وهدفها توصيل الكلمة المنطوقة؛ وثانيتهما هي الكتابة المعتمدة على النحوية أو كتابة ما بعد البنيوية، وهي ما يؤسس العملية الأولية التي تنتج اللغة.

والكتابة هنا تقف ضد النطق، وتمثل عدمية الصوت، وليس للكينـونـة عنـدئذ إلّا أن تتولد من الكتابة، وهي حالة الولوج إلى لغة الاختلاف والانبثاق من الصمت، أو لنقل إنّها انفجار السكون.

ومن هنا جاء ديريدا ليقدم الأثر كبديل لإشارة سوسير. وهو يطرحه كلغز غير قابل للتحجيم، ولكنه ينبثق من قلب النص كقـوة تتشكل بها الكتابة. ويصير الأثر وحدة نظرية في فكرة

النحـويـة ترتكز الفكرة بكل طاقتها عليه ومن خلاله تنتعش الكتابة، وإن كان سحرا لا يدرك بحس، ولكنه يتحرك من أعمق أعمـاق النص متسربـا من داخـل مغـاوره ليشعـل طاقاته بالفعاليات الملتهبة، مؤثرا بذلك في كل ما حوله دون أن تستطيع يد مسـه. والأثر مسؤول عن كل انفعال يصدر عن الجزئيات الدنيا للإشارة، مثلما أنه حاصل الناتج الذي تحدثه وظائف العلاقات كما في النظر البنيوي.

وما الكتابة إلّا وجه واحد من تجليات الأثر وليست هي الأثر نفسه. وبكل تأكيد فالأثر الخالص لا وجود له ـ كما يقول ديريدا ـ. وهدف التحليل التشريحي هو تصيد الأثر في الكتابة ومن خلالها ومعها. وتأتي النحوية كعلم جديد للكتابة لترفض إنـزال الكتابة إلى صف ثانوي مستعبدة من اللغة المنطوقة. فهي لا تخضع الكتابة للمخاطبة، وإنّما تفحصها وتحللها قبل الخطاب وفيه، أي في النصوص.

هذه خلاصة فكرة ديريدا عن الأثر، وهي فكرة طرحها مبدأ للنحوية كعلم للأدب، وبذا تكون تصورا نظريا، تسعى التجربة الإبداعية إلى ابتكاره، ومن ثم تصيده، ويدخل النص مع الأثر في حركة محورية دائرية تبدأ بالأثر متجهة إلى النص ثمّ تعود إلى الأثر وهكذا دواليك. فالنص لا يكتب إلا من أجل الأثر، إذ لا أحد يكتب شعرا لينقل إلينا أقوال الصحف، وإنّما يكتب الشعر طلبا لإحداث الأثر. فالأثر إذا سابق على النّص لأنه مطلب له، فإذا ما جاء النص وتلبس بالأثر صار تلمس هذا الأثر هدفا للقارىء وللناقد، وبذا يأتي الأثر بعد النّص ومن خلاله ومن قبله. وتتـداخـل العـلاقة بين النص والأثر حتى لتـنعكس بسببهـا معـادلة السبب والنّتيجـة. ولهـذا فإن التشريحية تأخذ بقلب مفهوم السببية كما فعل نيتشه من قبل

حيث وصف العلاقة بين السبب والنتيجة بأنها علاقة مجازية أو بلاغية، وتمثل لها بمثال إنسان يحس بوخز في صدره، مما يجعله يبحث عن (سبب) الوخز، فيجد دبوسا في قميصه، وسيقول عندئذ إن الدبوس سبب للوخز، أي دبوس = وخز، ولكن الحال غير ذلك فالوخز سابق على الدبوس، لأن الرجل أحس بالوخز أوّلا. وهذا دفعه للبحث فوجد دبوسا. فالرجل إذاً تخيل السبب بعد النتيجة، وليس قبلها، وهذا يجعل المعادلة كالتالي: الوخز = الدبوس. وبذا تكون تجربة الالم دافعا للبحث عن السبب. وهذه مداخلة متشابكة تشبهها مداخلة النص والأثر، مثلما أنها تشمل العملية الأدبية من حيث إن القراءة سبب للكتابة فلولا وجود قراء لم يكتب الكاتب نصه حتى وإن حجبه عن الناس لأن لحظة الكتابة هي لحظة توجه نحو قارىء، والكاتب نفسه يتلقى ما أبدعه كقارىء أول له، مثلما تتسلم الأم جنينها كحاضنة أولى له. والكتابة في مقابل هذا هي سبب للقراءة فلولا وجود ما يقرأ ما أمكننا إحداث ذلك الفعل.

عن عبد الله الغذامي

الفصل الثالث

التجاوز

26 ـ البنيوية وقوانين الفكر المادي

إن الخوف الأساسي من الأخذ بالبنيوية وحدها كطريقة منهاجية مثلى لفهم الواقع المادي والاجتماعي ـ وما الأدب إلاّ مادة واجتماع ـ تعبر عنه المعركة القائمة في المستوى الايبستيمولوجي بين القائلين بالبنيوية والقائلين بالطريقة المادية الجدلية.

فلنذكّر بأصول الطريقة المادية في التفكير وبقوانينها الأربعة وهي :

1 ـ كل شيء مرتبط بغيره :

فاللغة مثلا مرتبطة بالإنسان والإنسان بالطبيعة والطبيعة بالكون، وفي صلب كل عنصر من العناصر المذكورة عنيصرات مترابطة فيما بينها ارتباطا داخليا وارتباطا خارجيا. فالأوّل مثل عناصر اللغة الصوتية في علاقاتها فيما بينها وفي علاقاتها بعناصر اللغة الأخرى صرفيا ولفظيا وتركيبيا فدلاليا. والثاني مثل ارتباط عناصر اللغة اللفظية ـ وهو ما يسمى بالرصيد المعجمي ـ بعناصر تطور المجتمع في المستوى الاقتصادي والتقني والثقافي والمعرفي.

بذلك نفسر قولة سوسير "اللغة إنما هي بنية كل شيء فيها مرتبط بغيره" وهكذا نرى أن فكرة ترابط العناصر داخل الواقع عند البنيويين موجودة في صلب القانون الأول من التفكير المادي الجدلي.

2 ـ كل شيء يتغير ويتغير باستمرار :

ولكن هذا التغير يحدث بدرجات متفاوتة، وقد يكون في حدوثه من البطء بحيث نظن معه غلطا أن الأشياء ساكنة جامدة، فكما أن الجبل ـ في تضاريسه ـ يتغير بسرعة أقل من سرعة "موضة" النساء فكذلك اللغة تتغير ببطء أكبر من بطء تغيّر الهندسة المعمارية.

3 ـ التغير في الكم ينتج عنه حتما تغير في الكيف :

من ذلك مثلا أن الماء على النار تدخله شيئا فشيئا تغيرات في كم الكالوريات المتسربة فيه بمفعول الحرارة حتى إذا تراكم عددها وبلغ درجة المائة على الماء تغيّر من هيئة السائل إلى هيئة البخار أي من كيف قديم إلى كيف جديد. وكذلك اللغة، فاللغة اللاتينية القديمة مثلا قد طرأت عليها تغيرات جزئية على مدى قرون تدرجت بها إلى لاتينية القرون الأولى من العهد المسيحي ثم بلغ تراكم التغيرات في الصوت واللفظ والتركيب درجة قصوى انقلبت اللغة اللاتينية بموجبه إلى لغة فرنسية ولغة إسبانية ولغة إيطالية...

4 ـ محرك جميع التغيرات هو تصارع الأضداد داخل المادة :

فالتنازع بين الأضداد التي تتكون منها كل مادة وكل واقع بشري وطبيعي هو الذي نسميه في كلامنا العادي الصراع بين القديم والجديد، وهذا التنازع إنما هو المحتوى الداخلي الذي تتكون منه عملية التطور أي عملية انقلاب التغيرات الكمية إلى تغيرات كيفية، فالماء إذ تضعه على النار يحدث فيه تغير ناتج عن وجود تناقض داخلي فيه : هو الصراع بين الأضداد، أي التناقض بين قوة الانسجام التي تربط الماء بعضها ببعض وقوة الانفصام الناتجة عن الطاقة الحركية

التي تدفع إلى الافتراق والتشتت وهذه الطاقة الحركية تقوى بدورها بحكم ارتفاع درجة الحرارة الناتجة عن النار. وهذا ما يدل على أن الأسباب الأساسية لتغير المادة لئن كانت موجودة في صلبها فإن دور الأسباب الخارجية كبير وهو ما يدعم القانون الأول من أن كل شيء مرتبط بغيره.

كذلك اللغة تحمل في صلبها تناقضات ناتجة عن صراع الأضداد، والأضداد هنا هي نزعة الإنسان إلى الاقتصاد أي إلى بذل أقل مجهود ممكن مع الوصول وجوبا إلى أكبر مردود ممكن، والمجهود هو الطاقة النطقية والمردود هو في الإبلاغ والإفادة.

فلئن كانت أسباب التغير كامنة في صلب الواقع المادي أو الاجتماعي فإن للأسباب الخارجية المرتبطة بالأسباب الداخلية دورا هاما، على أن التأثير الخارجي ما كان له أن يحدث تغييرا مّا لو لم تقم في المادة تناقضات داخلية.

فالنص اللغوي ـ أدبيا كان أو غير أدبي ـ إنما هو واقع، أي بنية، وعناصره تتفاعل في ثلاثة مستويات من التفاعل:

أ ـ تفاعل داخلي في صلب النص هو التفاعل النظمي السياقي.

ب ـ تفاعل بين العناصر الواردة في النص وسائر عناصر اللغة غير الواردة فيه وهو تفاعل جدولي.

ج ـ تفاعل بين عناصر النص وعناصر المجتمع الذي أنتج فيه ذلك النص.

فالاكتفاء في تفسير النص على العلاقات الداخلية والتفاعل السياقي إنما هو اقتصار على مدخل واحد من مداخل تفسير الواقع اللغوي. وما النص الأدبي إلاّ كالمدينة: أصواته آجرها وحجارة دورها، وألفاظه منازلها وعماراتها،

وجمله أحياؤهـا وحاراتها. وما التفسير البنيوي للنص إلاّ كالصورة الجوية تلتقط للمدينة من فوق فتبين لنا هياكلها وتناظر بنيانها أو تداخله، وتوازي شوارعها أو انعراجها وعلاقات أحيائها اتساعا أو ضيقا، وارتفاعا أو انحدارا، وانغلاقا أو انفتاحا. فلا يكون لك ذلك إلاّ مدخلا من بين المداخل التي تفهم بها تلك المدينة إذ لا يتم فهمك إياها إلاّ إذا بحثت في حالة أهلها الاقتصادية والاجتماعية، فدرست مثلا تقدّم الفن المعماري فيها لتلاحظ العلاقات بين أنواع تلك الهندسة الشكلية وإمكانيات أهلها المادية.

فمن الخطإ الذي يقع فيه المتشبثون بالبنيوية اعتبارهم أنها الطريقة الوحيدة المثلى في فهم الواقع بعد فصلها عن طريقة التفسير المادي الجدلي. وليس يخفى أن أحسن منهاج يخوّل لنا استكشاف الواقع والإحاطة بجميع علل هيئته وتغيّره إنما هو المنهاج الذي يرى أصحابه أن حقيقة الأمور توجد عند نقطة الالتقاء والتفاعل بين المؤثرات التاريخية والمؤثرات الآنية.

عن صالح القرمادي

27 ـ البنيـويـة والتـاريـخ

يتـأرجـح مصطلح التاريخ بين عدد كبير من المعاني. فليفي ستراوس يتحدث عن التاريخ الذي يصنعه الناس دون معرفة به، وعن تاريخ الناس مثلما يصنعونه، عن معرفة به، ثم يتحدث عن التأويل الذي يقوم به الفيلسوف لتاريخ الناس، أو عن تاريـخ المـؤرخين. وهي معان نستطيع اليوم تلخيصها ـ علاوة على بعض المعاني الأخرى الممكن إضافتها إليها ـ في معنيين : التاريخ الواقعي الذي يصنعه الناس عن معرفة به أو عن غير معرفة، والتاريخ الذي يصنعه الفلاسفة والمؤرخون، عن وعي به، كنظرية أو كتفسير لما تعاقب فعلا في الزمن.

لكنه بإمكاننا أن نتساءل هل من الممكن الحديث عن تفسـير بنيـوي للتـاريـخ ما دامت مادتـه القـاعدية ليست المجتمعـات التامة، المتنوعة والمتجاورة في الزمان، بل تغيرها وتـطورهـا، وتحـولها أو انتقالها من الواحد إلى الآخر ؟ هل بالإمكان العبور من تفسير لبنية تامة ثابتة إلى تحولها لغيرها من البنى بواسطة تحليل لتغيراتها الداخلية ؟ بعبارات وجيزة: إلى أيّ حدّ تستوعب البنيوية التاريخ، أو بالأحرى إلى أيّ حدّ يتم استيعاب هذا الأخير من طرفها ؟ هذا هو لبّ المسألة.

وفعـلا، فحـين يتعلق الأمر بموضوع ثابت، بالإمكان غض النـظر عن تحولاته، فإن البنيوية تظهر، من حيث هي

منهج للبحث، مزايا لا يمكن إنكارها. غير أنه إذا كان تطبيقها ممكنا على المجموعات الثابتة فحسب لا على الموضوعات المتغيرة والمتنوعة في الزمان، وإذا ظلت مقتصرة على تحليل الموضوعات التي يمكن غض النظر فيها عن الزمن وعن السيرورات والوقائع فإن التاريخ يبقى خارج نطاق اهتمامها كلية. وبتحديد أكثر، فإن ثمة من الناحية المبدئية تعارض جذري ـ لا يمكن اختزاله ـ بين تحليل البنى والتاريخ. والحال أن هذا التعارض الجذري لا يمكن القول به إلّا إذا اتخذ التناقض بين التزامن والتعاقب أساسا له. ذلك التناقض الذي لم يسلم به في الحقيقة غير سوسير، دون أن يتبعه في ذلك لا اللسانيات البنيوية اللاحقة ولا حتى ليفي ستراوس.

إن التحليل البنيوي لا يمكن له تجاهل التاريخ الواقعي، إذ أننا لا نجد أنفسنا أمام أنساق ثابتة فقط، ولا أمام وقائع تندمج نسبيا في بنية اجتماعية، بل أمام مجتمعات تتحول خلال الزمن، أمام بنيات اجتماعية خاضعة للتغيير والتطور، تظهر، تتطور، ثم تختفي، أي أنه ليس ثمة تزامن فقط بل هناك تعاقب أيضا: إذا استعملنا المصطلحات التي سبق القبول بها. إلّا أنه ليس يكفي القبول بوجود هذين المجالين للواقع، بل ينبغي القبول بالعلاقة المتبادلة بينهما أيضا. وإن الأمر يدور حول رؤية ما إذا كان التعاقبي شيئا خارجا عن ذات النسق أم واقعا داخله، وما إذا كان بمقدورنا أن نتجاهل دائما التحولات الداخلية لهذا الأخير أو أن نختزلها إلى مجرد اضطرابات. كما علينا أن نحدد ما إذا كان البنيوي يتجلى فقط على مستوى التزامن، وما إذا كان التعاقبي لا يقع ضمن البنية نفسها.

وإجمالا، فإن الأمر يدور حول رؤية ما إذا كان

التزامني تاريخيا أيضا، من حيث إن كل بنية هي بدورها نتاج ونتيجة.

هكذا إذن، إذا قبلنا بثبات نسق ما ثباتا نسبيا، وبأنه من الممكن إهمال تحولاته ما دامت لا تؤثر فيه بنيويا، فإننا لا نستطيع نفي أن النسق، من حيث هو نتاج تاريخي، يمتلك أصلا مّا، وأنه يستقرّ ويتطور ثم يتحوّل في النهاية. وهذا هو ما يشكل بالضبط مادة التاريخ.

هل بالإمكان، إذن، إنجاز تحليل بنيوي للتاريخ ؟ لنكتف بتسجيل أن البنيوية التي أقامت تعارضا بين التزامن والتعاقب هي وحدها التي تسد أمامنا المنفذ إلى ذات التاريخ. والحال أنه إذا كان النسق غير متغير بل ثابتا نسبيا، فمن الممكن إنجاز تحليل لتعدد المجتمعات وتعاقبها وتحولها في الزمان بمصطلحات بنيوية، لكن شريطة أن تدرس هذه المجتمعات لا كتشكيلات تاريخية متغيرة فحسب، بل بالبحث أيضا عن العلة البنيوية لتغيراتها وتحولاتها. وعليه، فإن البنيوية لا يمكن تطبيقها على التاريخ إلاّ إذا جرى البحث عن العوامل التي تحتم أن يظهر مجتمع ما ويستقر ثم يفقد استقراره ويتحول إلى آخر، ضمن بنية هذا المجتمع ذاتها.

عن ترجمة مصطفى المسناوي

لـ (أضولفو باسكين)

28 ـ البعد التاريخي في مفهوم البناء

ترتبط دراسة الفن الأدبي بنوعين من الصعوبات : النوع الأول، تلك الصعوبات التي تتعلق بمادته التي ننعتها عادة بأسماء مثل : كلام، وكلمة. والنوعُ الثاني، تلك التي تتصل بمبدإ بناء هذا الفن.

في الحالة الأولى، يكون موضوع دراستنا مرتبطا بقوة إلى وعينا العملي ولا يكتسب معناه إلّا من واقع هذا الارتباط. إننا ننسى بسهولة مفرطة وجود مثل تلك العلاقة التي تتوفر على ملامح مميزة، ونتابع الدراسة الأدبية معتمدين على علاقات أخرى نستعيرها من الحياة العملية فيكون ورودها هنا تحكيما على هذا النحو، فإننا لا نراعي الخاصية المتعارضة والمتعددة الدلالة للمادة تلك الخاصية التي تتصل بدور هذه المادة نفسها ومصيرها.

وتأتي الصعوبة الثانية من كوننا نعالج عادة مبدأ البناء أو التشكل كمبدإ قار فلنضرب لذلك مثلا : لقد هجرنا مؤخرا ذلك النمط من النقد الذي يعمل على وضع شخصيات الرواية موضع التساؤل والمحاكمة باعتبارها كائنات حية. غير أن أحدا لا يستطيع أن يضمن لنا ما إذا كانت تراجم الشخصيات، أو محاولات إقامة الواقع التاريخي اعتمادا على تلك التراجم، قد اختفت تماما. إن هذا كله يقوم على مسلّمة البطل القار.

لكن الوحدة القارة للشخصية ككلّ وحدة قارة للعمل

الأدبي هي في الواقع أبعد ما تكون عن الاستقرار. إنها تترتب كليا عن مبدإ البناء، ويمكن أن تتدحرج خلال الأثر الأدبي بالطريقة المرسومة لها من طرف كل حالة على حدة، أي من طرف الحركية العامة للأثر. إن وحدة الأثر ليست كيانا تناظريا ومغلقا، بل تكامل ديناميكي له جريانه الخاص. إن عناصره لا ترتبط فيما بينها بعلاقة التساوي او الإضافة، إنما بعلاقة الترابط والتكامل الديناميكية.

إن شكل الأثر الأدبي يجب ان يتم الإحساس به كشكل ديناميكي. وتظهر هذه الديناميكية في مفهوم مبدإ البناء. فليس يوجد تعادل فيما بين مختلف مكوّنات الكلمة كما أن الشكل الديناميكي لا يتجلى نتيجة اجتماع تلك المكونات أو اندماجها ولكن نتيجة تفاعلها وبالتالي نتيجة ارتقاء مجموعة من العوامل على حساب مجموعة أخرى. إن العامل المرتقي يغيّر العوامل التي تغدو تابعة له، هكذا يمكننا إذن أن نقول بأننا ندرك الشكل دائما خلال تطور العلاقة فيما بين العامل المسيطر، الباني، والعوامل التابعة له. إننا لسنا مضطرين إلى تضمين مفهوم التّطور بعدا زمنيا، إذ بإمكاننا اعتبار التطور والديناميكية في ذاتيّتهما خارج الزمن كحركة خالصة : فالفن يتغذّى من هذا التفاعل ومن هذا الصراع. إن الواقعة الفنية لا توجد منفصلة عن إحساس كل العوامل بالخضوع والتبدل تحت تأثير العامل الباني لكن إذا تلاشى الإحساس بتفاعل العوامل، ذلك الإحساس الذي يفترض الحضور الضروري لعنصرين هما : المسيطر والمسيطر عليه، فإن الواقعة الفنية تمحي ويغدو الفن آليّة.

هكذا يتم إدخال البعد التاريخي في مفهوم "مبدإ البناء" وفي مفهوم "المادة" مع أن التاريخ الأدبي يبرهن لنا

عن استقرار هذه المبادىء الأساسية، واستقرار المادة. لقد كان النظام الوزني والجرسي لشعر لومونوسوف عاملا بانيا، وفيما بعد، في زمن كوستروف تم إشراك ذلك العامل في نظام تريكيبي ومعجمي معين فضعف دوره المسيطر، والمغير، وغدا الشعر آليا. ولقد استطاعت ثورة ديرجافين أن تحطم ذلك الاشتراك فحولته من جديد إلى تفاعل وصراع، أي إلى شكل، فما يهم هنا هو أن الأمر يتعلق بتفاعل جديد، وليس فقط بإدخال عامل من العوامل. فالوزن مثلا، يمكن أن يمحي عندما يلتحم بصورة كلية وطبيعية بنظام جملة نبري أو ببعض العناصر المعجمية. فإذا جعلنا هذا الوزن متصلا بعوامل جديدة فاننا نكون قد جددناه وأيقظنا فيه إمكانيات بنائية جديدة.

إن المقولات الأساسية للشكل الشعري تبقى ثابتة : فالنمو التاريخي لا يعمل على بلبلة الأوراق، ولا يدمّر الخلاف فيما بين المبدإ الباني والمادة : بل، على العكس من ذلك، يشدد عليه. ومن البديهي أنّ هذا لا يمحو المشاكل الملازمة لكل حالة على حدة مثل العلاقة الفردية بين المبدإ الباني والمادة وكذا مشكل شكله الديناميكي الفردي.

عن ترجمة إبراهيم الخطيب

ليوري تينيانوف

29 ـ غولدمان والبنيوية التكوينية

قبل الدخول في تحديد خصائص البنيوية التكوينية، لابدّ من التوقف قليلا على كلمة بنية التي اشتقت منها كلمة البنيوية. ويجب الاعتراف في هذا الشأن أن هذه الكلمة أخذت أبعادا كثيرة في النقد الحديث مما يدعو أحيانا إلى اللّبس والغموض. لذا ينبغي إحالة هذه الكلمة إلى المذهب الفكري والنقدي الذي يستعملها إن توخينا الوضوح. ونستطيع التمييز بين مذهبين رئيسيين هما المذهب الشكلي والمذهب الإيديولوجي. ويركز الأول على البنية من حيث هي ساكنة وغير متحركة في الزمان والمكان، وكأنها معزولة عن السياق التاريخي الاجتماعي الثقافي الذي نشأت فيه. ويمثل هذا المذهب نقاد ومفكرون مشهورون أمثال : رولان بارت وجاك ديريدا وكلود ليفي ستروس وماركس بينس وغيرهم، ويضاف إليهم الاتجاه اللغوي والسيميائي في النقد الحديث. فتبدو البنية من هذا المنظور معزولة عن المحيط الذي نشأت فيه كما أن دلالتها تؤخذ بحدّ ذاتها.

أما البنية في المذهب الايديولوجي والمتمثل هنا بالبنيوية التكوينية فلا تفهم بحدّ ذاتها خارج حدود الزمان والمكان، وإنما من خلال تطورها وتحركها وتفاعلها وتنافرها داخل وضع محدد زمانيا ومكانيا. وهذه هي مقولة ماركسية واضحة. ويرى غولدمان أن الحجر الذي تفرضه البنيوية الشكلية على البنية

يفقدها إمكانية تحليلها وفهمها بشكل معمق. ذلك أن البنيوية التكوينية التي نادى بها غولدمان هي إيديولوجية ولها تصور للعالم يرتكز على المادية الجدلية والتاريخية. ويعتقد غولدمان أيضا أننا لا نستطيع أن نفهم جوهر الجمال بمعزل عن العالم الخارجي. ذلك أن فكرة الجمال بحد ذاتها لها خلفية وجودية تاريخية وليست فقط تصورية بحتة.

هناك حقيقة أصبحت مسلمة عند غولدمان وهي أننا لا نستطيع أن نعزل أي عمل أو أية مسألة أو نظرية من السياق الثقافي الذي نشأ فيه هذا العمل وترعرع وتطور ضمنه. ويضيف إلى ذلك أن كل مسألة خاصة يجب فهمها من خلال الإطار العام المحيط بها أو من خلال تاريخ المجتمع الذي نشأت فيه. ويرى أن كل عمل فردي هو مساهمة لفهم هذا التاريخ العام الشامل ذلك أن مجمل التفاصيل تساعد على فهم الوضع الشمولي لمجتمع معين. ففهم التاريخ يقتضي فهم المعطيات والتطورات التي جرت. ولذا كان لوكاتش يقول : ((إن مسألة التاريخ هي تاريخ المسألة وبالعكس)) أي يجب ربط الكل بالجزء، والجزء بالكل. ولكن لماذا أطلق غولدمان صفة التكوينية أو التوليدية على بنيويته ؟ وما معنى هذه الصفة ؟ وعلى ماذا يريد أن يركز من خلال استعمالها ؟

لابدّ قبل كل شيء من التنويه بأن التكوين أو التوليد هنا لا يتضمن أي بعد زمني يعيد الشيء المدروس إلى تاريخ ولادته ونشأته. فالبعد الزمني في هذا الشأن ثانوي جدا. ولا يخفي غولدمان عدم ارتياحه لكلمة بنية لخشيته من الثبات والسكون اللّذين يمكن إضفاؤهما عليها. فيقول في هذا الشأن ((تحمل كلمة بنية، للأسف، انطباعا بالسكون، ولهذا فهي غير صحيحة تماما. ويجب ألا نتكلم عن البنى ـ لأنها لا توجد في

الحيـاة الاجتماعية الواقعية إلا نادرا ولفترة وجيزة ـ وإنما نتكلم عن عمليات تشكّل البنى)). ومن هذا المنظور فإن البنية التي يأخذ بها غولدمان ترتبط بالأعمال والتصرفات الإنسانية، إذ يكون فهمها محاولة لإعطاء جواب بليغ على وضع إنساني معـين لأنها تقيم توازنا بين الفاعل وفعله أو بين الأشخاص والأشيـاء. فصفة التكوينية او التوليدية هنا تعني الدلالية، دون الرجوع إلى النشأة بالضرورة.

ويهدف هذا المصطلح، إن أخذ من منظور غولدمان، إلى إقامة توازن بين العالم الخارجي (الذي يحيط بالإنسان ويرسل إليه الحروب والفتوحات والنزوحات والاحتلال مثلا) والعالم الداخـلي (الذي ينبعث من الإنسان والمجموعة البشرية بغية التفـاعـل أو الرضـوخ أو الرفض) ويـرى غولدمان أن هذا التوازن يتبدل من مجمتع إلى آخر ومن حقبة زمنية إلى أخرى.

ويـرى غولدمان أن الصفة الجماعية في العمل الفني والإبداعي هي أمر بديهي لا يناقش. إذ يعتبر أن هناك علاقة عضوية بين العمل الفني المتميز والمجتمع الذي شهد نشأة هذا العمـل. ولا شك أن هذه المقـولة تحتـاج إلى زيـادة في الإيضاح. ويمكن أن يؤدي تبسيط غولدمان لها بهذا الشكل إلى المـلابسة. فمن البديهي أن يكون هناك تفاعل وثيق بين البنى الذهنية لمجتمع ما وبين البنى التي تشكل عالم العمل الفني الفـردي ولكننا لا نستطيع أن ننقل البنى الأولى بكل معطياتها وتفاصيلها ونقحمها في البنى الفنية.

يرى غولدمـان أن الارتبـاط بين البعـدين الجمـاعي والشخصي لا يمس إلا البنى الذهنية، أي المقولات التي تسير المجموعة والفرد في آن. فالبنى الذهنية ذات بعد جماعي، ولا تمت بصلة إلى تصـور الفنان ونواياه الواعية وغير الواعية وإنما

ترتبط بما يراه ويحسه ويعايشه. فيكون عندئذ جزءا من كل. ويجب ألا نفهم هذه العلاقة بين الجماعي والفردي كأنها علاقة وعي أو لا وعي كما في علم النفس، إذ تشبه العلاقة القائمة بين العضلات والحركات، أو بين العين والرؤية.

وبالتالي فإن فهم هذه العلاقة بين الفنان المبدع (الفرد) والبنى الذهنية التي تشكل العمود الفقري لعمله وإنتاجه (الجماعة)، لا يتم إلا عن طريق البحث البنيوي التكويني، وليس عن طريق دراسة الفرد ونفسيته ووعيه. ولكن هذا لا يعني أن الفرد غائب أبدا عن تكوين البنى الذهنية للجماعة، وإنما لتوضيح البنى الذهنية للجماعة لا نستطيع الاعتماد على الطابع الفردي للعمل الفني.

يؤكد غولدمان أن هناك فرقا كبيرا بين البنيوية التكوينية و سوسيولوجية المضامين والأشكال. ففي الثانية يظهر العمل الفني كانعكاس حتمي للمجتمع وللوعي الجماعي، بينما يكون عاملا أساسيا من عوامل هذا الوعي الجماعي في البنيوية التكوينية. ان البنيوية الشكلية ترى جزءا أساسيا من البنى، ولكنها تهمل الوضع التاريخي الذي تبلورت فيه، مما يفقدها إمكانية فهم المضامين بشكل كاف. أما البنيوية التكوينية فإنها تهدف مبدئيا إلى الوصول إلى المعنى التاريخي دون إغفال دور الفرد فيه. وهذا يجعلها تحقق وحدة بين الشكل والمضمون ذي البعد التاريخي. فالتاريخ يلعب إذن دورا أساسيا في البنيوية التكوينية.

عن جمال شحيد

30 ـ النـــص والأدب

في حديثنا المدرسي، وفي مناسبات أخرى نستعمل كلمة ((أدب))، إلا أننا في الغالب لا نفكر ـ أو لا نرغب ـ في تحديدها وتوضيح معالمها. فكأن المدلول الذي تؤديه معروف وطبيعي ولا يشكل معضلة خليقة بأن تؤدي إلى دراسة مستقلة وجدية. وهكذا نلاحظ ان مقرراتنا لا تتضمن أية فقرة تعنى بهذه المسألة وتتناولها من كل جوانبها. والغريب أن العديد من الكتب التي تطلع علينا تحت عنوان: ((تاريخ الأدب)) تمضي في سبيلها دون أن تشعر بأدنى حاجة إلى تعريف الكلمة السحرية، بل لا تعلن عن الدوافع التي أدت بها إلى اختيار نصوص معينة وإلى دراستها على أساس أنها نصوص أدبية.

صحيح أن بعض الدراسات تهتمّ بالأثر الذي تخلفه ـ أو يجب أن تخلفه ـ بعض النصوص الأدبية في المجتمع. لكن هذه الدراسات تمر بجانب المسألة التي نحن بصدد إثارتها لأنها تصب اهتمامها على وظيفة الأدب وتفترض أن طبيعة الأدب معروفة. فإذا أردنا أن نخرج من الحلقة المفرغة (الأدب هو الأدب) فلا بد أن ننتبه إلى توضيح القرار الضمني الذي يجعلنا نصف بعض النصوص بأنها نصوص أدبية.

إلا أننا عندما نحاول القيام بهذا العمل نجد أنفسنا أمام سؤال لم يكن في الحسبان. ذلك أننا انزلقنا بدون شعور إلى استعمال كلمة سحرية أخرى وهي كلمة النص لهذا فإنه

ينبغي قبل كل كلام عن الأدب أن نوجه جهدنا إلى تعريف النص بصفة عامة. ما معنى النص ؟

أول ما نلاحظ أن كلاما ما لا يصير نصا إلاّ داخل ثقافة معينة، فعملية تحديد النص ينبغي أن تحترم وجهة نظر المنتمين إلى ثقافة خاصة، لأن الكلام الذي تعتبره ثقافة ما نصا قد لا يعتبر نصا من طرف ثقافة أخرى بل هذا ما يحدث في الغالب، وفي هذا الإطار أشار بعض السيميائيين إلى أنه من وجهة نظر ثقافة معينة تظهر الثقافات الأخرى كخليط من الظواهر العشوائية التي تتواجد دون رباط يجمع شتاتها ويجعل منها نظاما موحدا ومتلاحم الأجزاء.

كيفما كان الحال فإنه لا يكفي أن تكون هناك جملة أو مجموعة من الجمل، سواء كانت شفوية أو مكتوبة، لنقرر بأنها نص. لا بدّ من شيء آخر، لابدّ أن تحكم عليها الثقافة المعنية وترفعها إلى مرتبة النص، فحسب لوتمان وبياتيغورسكي توجد في كل مجموعة بشرية نسبة ضخمة من الأقوال هي بمثابة لا نصوص وكالخلفية التي تنبع منها النصوص. كيف تتم التفرقة بين النص واللانص ؟ كيف يصير قول ما نصا ؟ العملية تتم إذا انضاف إلى المدلول اللغوي مدلول آخر، مدلول ثقافي يكون قيمة داخل الثقافة المعنية. اللانص يذوب في المدلول اللغوي ولا ينظر إليه إلاّ من هذه الزاوية. أما النص فإنه يتمتع بخاصيات إضافية أي بتنظيم فريد يعزله عن اللانص فالحكم والأمثال لها صياغة تميزها عن غيرها من الأقوال التي لا تعتبر نصوصا. هذا لا يعني أن اللانص ليس له تنظيم، إلاّ أنه تنظيم لغوي ولا يستشف منه ـ بخلاف النص ـ أي مدلول ثقافي. وربما نستطيع أن نلمح نوعا من المشابهة بين النص والثقافة من جهة واللانص واللاثقافة من جهة

أخـرى فنقتـرح القـول بأن علاقـة النص بالثقافة كعلاقة اللانص باللاثقافة.

فما دام النص له مدلول ثقافي فإنه يحتفظ به ويخشى عليه من الضياع، فهو لهذا السبب يدوّن ويحصر بين دفتي كتاب، إلّا أنه لا يكفي أن يكتب قول ليصير نصا. لا ينبغي أن ننسى أن النص يكون نصا حسب وجهة نظر ثقافة معينة. ففي المجتمعات التي لا تكون الكتابة فيها منتشرة انتشارا واسعا، يمكن اعتبار التدوين معيارا كافيا إذ لا تدون إلّا النصوص، وهـذا ما حصـل مثلا في العصر الكلاسيكي العربي. أما في المجتمعـات التي تنتشر فيهـا الكتـابة انتشارا واسعا، فإن التدوين ليس بالمعيار الكافي.

بعد هذه التوضيحات الوجيزة لكلمة نص علينا أن ننظر إلى كلمة أدب وأول ما نقوله هو أننا اليوم لا نكاد نستعملها بالمدلول الذي كان لها في الثقافة الكلاسيكية، وإنما نستعملها بمـدلول الكلمـة الأجنبيـة المقابلة لها والمفهوم الذي تؤديه حديث الميلاد لا يتعدى عمره قرنين من الزمن إذ تمت ولادته في نهـايـة القـرن الثامن عشر. وقد تبلور داخل الرومانسية الألمانية وبكل تدقيق داخل ما يسمى مجموعة ((يينا)).

بقي أن نتساءل هل يوجد تعريف بنيوي للنص الأدبي، أي تعـريف يعتمـد على بنية النص الأدبي. فبما أننا رمينا بعرض الحائط التفرقة بين الأنواع أو توهمنا ذلك فإن التعريف الذي ننقب عنـه يجب أن يشمـل جميع الأنواع التي تعتبر أدبيـة، أي يجب أن لا ينظر إلى الأنواع على حدة وإنما إلى النص الأدبي كيفما كان نوعه. ويجب فوق ذلك أن يكون من الدقة بحيث لا ينطبق إلّا على الأدب، بل إن هذا التعريف هو الذي سيجعلنا نقرر ما هو أدب وما هو ليس بأدب.

بعد كل هذا سنقول بأن التعريف الذي نود العثور عليه غير موجود. هناك طبعا عدة تعريفات لكنها لا تشمل إلاّ قسما من الأدب وتبقى عاجزة عن الإحاطة بأقسام أخرى. وكمثال على ذلك سنورد تعريفين شائعين. التعريف الأول يرى في النص الأدبي إحالة على عالم أشياء وشخصيات وأحداث خيالية. أما التعريف الثاني فإنه ينطلق من ((الوظيفة الشعرية)) كما حددها جاكبسون، ويرى أن النص الأدبي يتميز بتقييم الامكانيات اللغوية بحيث إن وظائف الكلام الأخرى تكاد تنمحي لتترك المجال لنظام من العلاقات الدقيقة بين عناصر النص، علاقات تتجلى مثلا في الوزن والقافية والجناس والطباق. لكن يكفي أن نمعن النظر في التعريفين ليتبين لنا طابعهما المحدود. فالتعريف الأول ينطبق بالخصوص على المسرحية والرواية بينما التعريف الثاني يخص الشعر بالدرجة الأولى. وعلاوة على هذا فإن كلا التعريفين واسع أي يتعدى نطاق ما نعتبره اليوم أدبا.

تعريف الأدب يفشل في بناء موضوعه والإحاطة بهذا الموضوع بصفة مقنعة. ولعل هذا الفشل يرجع إلى الإصرار على دراسة الخطاب الأدبي بمعزل عن الخطابات الأخرى، ما أكثر الخطابات المختلفة الأنواع التي تتلقفنا في كل وقت وحين. لسبب او لآخر فإننا لا نهتم إلاّ بالخطاب ((الأدبي)). إن محاولة تعريف الأدب محاولة سابقة لأوانها ولن تنتج ثمارها إلاّ في إطار نظرية شاملة لكل أنماط الخطاب. هذا بالإضافة إلى أنه ليس هناك مبرر لإعطاء الأولوية للخطاب الأدبي على حساب الخطابات الأخرى.

عن عبد الفتاح كيليطو

31 ـ بــارت والبنيــويــة

يقــول بارت عن البنيــوية إنها ليست مدرسة أو حتى حركة بعينها، لأن أغلب المؤلفين الذين يمثلونها غير متضامنين فيما بينهم، من حيث النظرية او الفكر. بل إن كلمة بنية ذاتها أصبحت قديمة بالية، لأن كافة العلوم الاجتماعية أكثرت من استخدامها، ويوضح بارت أن البنيوية في نظر من يستخدمون هذه الكلمة هي أساسا ((نشاط))، أي تتابع منتظم لعدد معين من العمليات الذهنية. يهدف هذا النشاط إلى إعادة بناء شيء ما، إلى إعــادة خلقـه، وإعـطائـه مجمـوعـة من الوظائف : فميثولوجيا ليفي ستروس أو رسم موندريان يدلان على نشاط مشتــرك، بنيـوي، يمكن ان نستخلص منــه بعض الوظائف والسمــات المتعــارضــة، أي بنية معينة. ويمكن الحديث عن النشاط البنيوي كما سبق الحديث عن النشاط السريالي مثلا. أما الهدف الذي يسعى إليه النشاط البنيوي فهو إعادة تكوين شيء ما، بحيث تظهر في عملية إعادة التكوين هذه القواعد التي تحكم وظائف ذلك الشيء. فالبنيــة إذن صورة او ظل لهــذا الشيء، لكنها صورة موجهة، لأن الشيء المقلد يظّهر شيئا كان خافيا او غير مفهوم في الشيء الأول. أي أن النشاط البنيوي يأخذ الواقع، ويفككه، ثم يعيد تركيبه. لذا، يمكن القول بأن البنيــويــة نشــاط يحاكي الواقع أولا وقبل كل شيء. من هذه الناحية، لا يوجد أيّ فرق فني بين بنيوية العلوم والأدب خاصة

والفن عامة. وتعتمد هذه البنيوية وتلك على المحاكاة التي تقوم على تشابه الوظائف، لا تشابه المواد.

هذا ولا يعرّف الفن بطبيعة الشيء المقلّد، وإنما بما يضيفه الإنسان إلى ذلك الشيء عندما يعيد بناءه. والطريقة التي يعاد بها هذا البناء هي الإبداع ذاته. أيّا كان المجال إذن ترتبط غاية النشاط البنيوي ارتباطا وثيقا بتقنيات معينة. مما يجعل للبنيوية وجودا متميزا بالنسبة إلى أطراف التحليل والإبداع الأخرى. فهي تعيد تكوين الشيء لكي تبرز بعض الوظائف. ويتمثل النشاط البنيوي في عمليتين متميزتين : التقطيع والتركيب. العملية الأولى تقطع الشيء، وتجد فيه أجزاء متحركة يختلف موقعها، وينتج عن اختلاف موقعها هذا معنى معين. فالجزء لا معنى له في حد ذاته. لكن أيّ تغيير يطرأ عليه يترتب عنه تغيير في المجموع. تنتج عن هذه العملية إذن حالة أولى مبعثرة للصورة أو الظل. ولا يعني هذا أنّ وحدات البنية فوضوية.

أما العملية الثانية فتكتشف وتحدد القوانين التي تترابط هذه الوحدات بمقتضاها، وهذا هو النشاط التركيبي. وفي هذه المرحلة الثانية، تدور معركة ضد الصدفة. لذا يكتسب تكرار الوحدات قيمة شبه إبداعية. فعودة الوحدات بانتظام وترابطها يبني العمل الأدبي ويكسبه معنى معينا.

عندما تبنى الصورة أو الظل على هذا النحو تعكس العالم كما هو. وهنا تكمن أهمية البنيوية، فهي تظهر صورة جديدة للشيء، صورة لا هي بالواقعية ولا بالعقلانية، وإنما هي صورة وظيفية. كما أنها توضح العملية الإنسانية البحتة التي يعطي البشر بمقتضاها معنى للأشياء. لكن، هل هذا شيء جديد ؟ يردّ بارت قائلا : إلى حدّ مّا، فالعالم ظل، ومازال، يبحث

عن معنى مّا يعطى له ولما ينتجه. أما الجديد فهو الفكر الذي يبحث لا عن المعنى الكامل للأشياء التي يكتشفها وإنما عن السبل التي تجعل المعنى ممكنا.

عن سامية أحمد أسعد

32 ـ في منهجية الدراسة الأسلوبية

ليست الأسلوبية جديدة إلّا باندراجها في إطار علمي خاص. فالكثير من أسسها مركّز من عهود بعيدة، علاوة على أن أية نزعة من نزعات شرح النصوص لم تخل ـ منذ القديم ـ من اتجاهات أسلوبية.

فكل شارح لنص من النصوص كان دارسا أسلوبيا إن قليلا أو كثيرا. لكن هذا الصنيع لم يواكبه وعي بأن الشرح في بعض جوانبه إنما هو من قبيل الدراسة الأسلوبية.

فمشكل الأسلوبية اليوم ليس هو مشكل الجدة في العلم، يصرف الجهد إلى بيان طرافته، وسداد منحاها، وإلى الإشادة بثوريته ومعسول جناها، وإلى الدفاع عن شرعيته وقويم هديها. وإنما هو مشكل التأطير في العلم، يصرف الجهد إلى تخليصه مما ليس من جنسه، وإلى تجريد منهجه مما ليس يفضي إليه من فرضيات العمل ومنطلقات التفكير.

وليس مشكل التأطير بأهون من مشكل الجدة، وإلاّ لكان إصلاح المصلح دون ريادة الرائد فالأسلوبية تفتقر إلى النظر في منطلقاتها المنهجية وإلى إعادة النظر فيما يمكن أن يمت إليها بصلة في الدراسات التطبيقية المنجزة، فإلى دراسات تطبيقية جديدة، تؤسس على مناهج قويمة.

والأسلوبية تحتاج اليوم أكثر من أي علم آخر إلى ان يوفق فيها بين نتائج النظر وثمرات التطبيق توفيقا كاملا، فكم

اليـوم من منـظر لم يؤسس نظريتـه في الأسلوب على تطبيق أجراه، وكم من ممارس للنصوص تجد في عمله من النزعات ما يغنم أن يتوج بنظرية في الأسلوب. إن التوفيق بين هذا وذاك من شأنـه أن يهـدّىء انـدفاع الأول إلى الأسلوبية ويحرر احتراز الثاني منها، فيؤول بالاثنين إلى الإفادة من العلم معا وإفادة العلم منهما.

إن دراسـة الأسلوبيـة التي تعنى بمعـالجـة الكلام المكتوب عملية نقدية تتركز على الظاهرة اللغوية، مادة الكلام الأساسية، وتبحث في أسس الجمال المحتمل قيام الكلام عليه. ولذلك يشترط في المقدم عليها ثقافة مزدوجة لغوية أولا، لأن مادة الكـلام هي اللغـة، وادبية ذوقية ثانيا، لأن جوهر الكلام هو الجمال، ونعني بالثقافة الأدبية الذوقية توفر الإلمام بأكثر ما يمكن مما يعد كلاما جميلا في تراث اللغة المدروسة، وحصول صورة أقـرب ما تكـون من الصـدق تعكس القيم الجمالية المشتـركـة بين الآثـار ذات اللغة المشتركة والمعتد بجمالها، تاريخيا على الأقل. ذلك لأن الدراسة الأسلوبية إن بقيت تنشد العلميـة في منهجها فلا للتخلص تماما من ربقة الاعتبارات الذوقيـة وإنما لمجرد تهذيب هذه الاعتبارات وللتحكم بعض الشيء في مستعصياتها. وما التقنين الجاف والعلمية المطلقة بمستحبين لها فضلا عن كونهما غير ممكنين فيها. ومن أجل ذلك نرى أن الدراسة الأسلوبية هي الضرب الوحيد من جملة ضروب العلوم التي يستحسن ان يكون الدارس فيها من أهل اللغـة التي يدرسهـا، لأن التجـرد المـطلق ـ الذي يكون في الأجنبي عادة ـ لا يرجى في دارس الأسلوب، كمـا لا ترجى العلمية الجافة في منهجه، ولأن الأسلوب ـ وهو موضوع للدرس ـ لا يقبل الترجمة إلى لغة مغايرة، ولا حتى النقل إلى مستوى

مختلف من مستويات اللغة التي كتب بها، فيقبل المقايسة بموازين مختلفة.

هذه الثقافة اللغوية الأدبية الذوقية أي المزدوجة، هي التي تمكن ـ إذا شفعت بالممارسة المتواصلة ـ من التعرف إلى الظاهرة اللغوية، ومن تقليبها في وجوهها المختلفة، ومن التمييز بينها إذا كانت ذات طاقة إخبارية مجردة وبينها إذا كانت ذات طاقة أسلوبية خلاقة، وهي التي تمكن من التمييز بين الظاهرة اللغوية ذات الطاقة الأسلوبية الشائعة في جملة من النصوص وبين الظاهرة اللغوية ذات الطاقة الأسلوبية المخصوصة بها في نص معين، فهي التي تستخدم لتحديد دور الظاهرة اللغوية في السياق فتبين هل كان للظاهرة المعينة أثر في قيمة النص الجمالية.

إنها ـ بعبارة موجزة ـ تعيّن ما نسميه بوظيفية الظاهرة اللغوية، وعلى تحديد وظيفة الظاهرة اللغوية يتوقف المنهج السليم في الدراسة الأسلوبية أولا.

ولا يهم دارس الأسلوب من وظيفية الظاهرة اللغوية بالدرجة الأولى ما يرجع منها إلى الدور الإخباري الذي يكون لها في سياق الكلام، كما لا يهمه ما يرجع منها إلى الطاقات الإيحائية المطلقة التي يمكن أن تكون لها فيه وفي غيره من السياقات على قدم المساواة، وإنما همه من وظيفية الظاهرة اللغوية أولا ما يرجع إلى الطاقة الإيحائية الخاصة التي تكون لها في السياق المعين، والتي من شأنها أن تبرز انطباعا سبق حصوله في النفس عند مباشرة النص فتخرج بما ينطبع في النفس هكذا من باب الانطباعات الذاتية إلى باب التقديرات العلمية، أو أن تولد في النفس تقديرات جديدة تنضم إلى

الانطباعات الأولى، فتثري الرصيد التقييمي الموضوعي. العلمي المنشود.

فوظيفيّة الظاهرة اللغوية ـ عند دارس الأسلوب ـ هي أن تكون لها مساهمة واضحة في قيمة النص الجمالية. والثقافة المزدوجة هي التي تمكّن كذلك ـ إذا شفعت بالممارسة المتواصلة ـ من التعرف إلى الانطباعات النفسية، ومن التمييز بين ما يكون منها وليد ما في النص من خير وبين ما يكون منها وليد ما فيه من حق وبين ما يكون منها وليد ما فيه من جمال. فتعزل هكذا الانطباعات الجمالية في آثارها النفسية المحدودة ـ لأن الجمال وحده هو ضالة دارس الأسلوب ـ فتقابل بما يمكن أن يكون توفر في النص من مظاهر أسلوبية وظيفية، لها بها سبب وفيها نبتت جذورها. فتفضي بها إلى ضرب من التقنين يمحو منها أثر التولد الذاتي ويفضي بالظاهرة اللغوية إلى ضرب من المنطق يمحو منها أثر الإجراء الاعتباطي.

هذا العمل هو عندنا من باب تحديد ما نسميه بوظيفية الانطباعات الذاتية. وعلى تحديد وظيفية الانطباعات الذاتية التي لها علقة بالأسس الجمالية يتوقف المنهج السليم في الدراسة الأسلوبية ثانيا.

عن محمد الهادي الطرابلسي

33 ـ إشكال الممارسة النقدية

ممارسة النقد الأدبي هي نشاط فكري يشتغل على الأدب كموضوع له والنشاط الفكري، أيا كان، لا يبدأ من صفر إذ لا بدايات، بالمعنى المطلق، في التاريخ الحضاري للإنسان ومن ثم فالنشاط الفكري هو سلسلة في حقل نشاطه بخاصة، وفي حقل النشاط الثقافي الاجتماعي بعامة، وهو في حقوله هذه غير معزول عن الممارسات المادية فلا حدود صارمة بين نشاطات الفكر سواء منها ما أنتج أمورا ذهنية أو ما أنتج أمورا مادية. وسواء أكان هذا الذهني إبداعيا أدبيا أم إبداعيا علميا، وسواء أكان الذهني نظريا أم نظريا ممارسيا. ولا حدود نهائية بين الممارسة أيا كان حقلها وأيا كان نوع نتاجها. ثمة معارف تفتح الأبواب بينها أكثر فأكثر. وثمة فكر تتداخل حقول نتاجه وطبقات أزمنته ليتسع فضاؤه المشترك وليتمايز في الوقت نفسه على حدود هي واهية حين تعني الإنسان وتذهب في اتجاهه، وهي أكثر حدّية ومأسوية حين تذهب ضده أو حين لا تشمله. في هذا الفضاء الواسع يراكم الفكر زمانه حاضرا، وتاريخه ذاكرة، وفي هذا الفضاء يحاول الإنسان معرفة فيطول الزمن وتغتني الذاكرة.

الممارسة كنشاط فكري لها هدف هو إنتاج معرفة بموضوعها. ذلك أنها حين تسقط هذا الهدف المعرفي تقع في الآلية التي هي انغلاق الحركة على نفسها والتي هي في ذلك

حركة تكرر موضوعها بهذا الشكل أو بذاك، والممارسة حين تكون كذلك أي حين تصبح تكرارا لموضوعها تصبح أيضا، لا مماثلة له وحسب، بل دونه. لأنها في حركة التكرار هذه تتخلى عن معنى الخلق أو عن معنى الإبداع في الإنتاج.

هل ألمح في هذا الذي أقوله عن التكرار لحركة النشاط الفكري إلى مشكلة علاقة النص النقدي بالنص الأدبي من حيث كونهما نشاطين يشتركان في لغة واحدة. ربما، لكن ما هي هذه المشكلة في حدود أوسع من هذا التلميح. نوضح فنسأل: هل هدف النقد هو إنتاج نص أدبي ؟ أي هل إن الأدب هو طموح النقد ؟

يواجه النقد مأساته حين يطمح أن يكون نصا أدبيا. مأساته هي أنه في طموحه هذا يقع في أحد أمرين: إما أنه نص، يكرر النص الأدبي وصفا وشرحا وتقييما، وذلك من منطلق الجمع بين الأمانة للنص الأدبي، موضوع النقد، وبين أن يكون «اللغة ـ الأدب» التي يودها لنصه. وهي في حاله هذه دون النص الذي هو موضوعه لأنه تقليد أو موازنة أو رهينة. والأصل هو دائما الأفضل. وإما أنه نص أدبي متميز. وهو في حاله هذه يخون النص الأدبي، موضوع نقده، وبالتالي لا يعود نقدا. إنه نص أدبي آخر.

أمام هذه الوضعية التي يطرحها النقد في هويته القائمة وفي طموحه إلى أن يكون أدبيا ومن حيث هو لغة تعمل على اللغة كان التيار الذي يشتغل على النص. وكان لهذا التيار اتجاهاته المتعددة والمتطورة والمستمرة في تطورها.

ولئن كان هذا التيار يجد أساسا هاما له في البنيوية فإنه لم يبق محصورا في حدود مفاهيمها: فهو كالبنيوية يعزل عنصرا ما عن بنيته بهدف الشغل عليه، ولكنه قد لا يكتفي

مثلها بدراسة العلاقات في آنيتها، أو قد يدرسها في آنيتها ولكن لا ليكشف فقط آليـة حركتها المنتجة لنظامها، بل ليرى إلى دلالاتها وإلى علاقة هذه الدلالات بمرجعها.

ليس النص «داخلا» معزولا عن «خارج» هو مرجعه. «الخارج» هو حضور في النص ينهض به عالما مستقلا، عالما يساعد استقلاله على إقناعنا به أدبيا متميزا ببنيته، بما هو نسق هذه البنية، هيئتها ونظامها. وعليه فإن النظر في العلاقات الداخليـة في النص ليس مرحلة أولى تليهـا مرحلة ثانية يتم الربط بين هذه العلاقات بعد كشفها وبين ما اسمه «الخارج» في النص. بل إن النظر في هذه العلاقات الداخلية هو أيضا وفي الوقت نفسه النظر في حضور «الخارج» في هذه العلاقات في النص.

عن يمنى العيد

34 ـ من نماذج المدرسة السيميائية

أهمّ ممثل للتيار السيميائي هو كريماس ومدرسته، وقد استقى نظريته من مصادر معرفية متعددة: دراسات انثروبولوجية ولسانيات بنيوية وتوليدية ومنطقية، وإن المرء ليستطيع أن يقول إنه أشمل نظرية لتحليل الخطاب الإنساني. ولكن هذا التعميم يجب أن يقابل بحذر شديد ذلك أن خصوصيات كل خطاب تتأبى عليه فلا يستطيع ضبطها وتشخيصها بما فيه الكفاية. وللبرهنة على صحة هذا الحكم فلنستعرض الخطوط الرئيسية لتحليلات هذا التيار الشعرية ومواقفه من الخطاب الشعري ويمكن تلخيصها في:

1 ـ كتاب «محاولات في السيميوطيقية الشعرية»، وهذا الكتاب عبارة عن ملف يحتوي على دراسات للخطاب الشعري في شكله ومضمونه، إذ نجد فيها عناية بالمكونات النغمية والنبرية والإيقاعية وبالتركيب. كما نعثر فيها على مفاهيم إجرائية واقتراحات نظرية لكيفية القراءة. ومع ما نراه في هذا الملف من اجتهادات صائبة وفتوحات جديدة، فإن موقف كريماس من منجزات اتباعه كان فيه كثير من الحذر والاحتياط إذ اعترف بالثغرات الموجودة فيها وبتباين مصطلحاتها وباختلاف القراءات.

2 ـ «بلاغة الشعر» (لجامعة من المؤلفين). إن هذا الكتاب متنوع القنوات المعرفية التي استقي منها: النظرية

الجشتالتية والتحليل النفسي والانتروبولوجيا والسيميوطيقا واللسانيات. ومع هذا التنوع فإنه يمكن القول إن جوهر الكتاب يسير في تيار كريماس، فقد أفاض القول في التشاكل فناقشه وأعاد تعريفه وتفريعه، واستغل مفهوم المقابلة فصاغ في ضوئه نموذجا ثلاثيا يقوم على متقابلين بينهما واسطة رمزية أو مقالية أو بلاغية، وخصص حيزا كبيرا للتعبير الشعري بعناصره المختلفة.

يمكن أن يعتبر هذا الكتاب تفصيلا لكثير من المبادىء الواردة في الملف السابق وبخاصة ما ورد في تقديم كريماس كما أن فيه انفتاحا على انتروبولوجيا ليفي ستراوس بصفة خاصة. وإذا كان هذا الكتاب قارب الخطاب الشعري بعمق وخصب جديرين بالإعجاب فإن المشكل الأساسي لم يحسم فيه ويجب عنه إجابة شافية. ونعني به إبراز القوانين الخاصة بالخطاب الشعري. فالنموذج المقترح فيه يمكن أن يطبق على النثر العربي الفني بنجاح كبير وحينئذ فإننا لا نستطيع الفصل بين ما هو شعري وما هو نثري فني.

3 ـ «سيميوطيقا الشعر» لميخائيل ريفاتير. لقد تحمس هذا المؤلف للتناول السيميائي للشعر إذ هو أخصب في نظره من التحليل اللساني له، وللبرهنة على هذه الفرضية أقام كتابه على عدة مفاهيم اجرائية آتية من آفاق معرفية مختلفة: الجشتالتية ونظرية التلقي والتيار السيميائي بطبيعة الحال. ومنها: الواقع الخارجي والواقع الداخلي. ومعنى هذا أن النص الشعري لا يحيل على واقع خارج عنه يثبت صدقه أو كذبه في ضوئه وإنّما له واقعه الداخلي فصدقه مستمد من ذاته وليس من خارجه، فاللغة تولّد اللغة، واللغة تحيل على اللغة. وبناء على المبدإ النظري العام يجعل جوهر العملية الشعرية شيئين

متلازمين: اللعب اللغوي والتناص. كما أننا نجد مقابلات أخرى ترتبط بالمبادىء الأساسية وتضيئها، على أن ما لا نراه في الكتاب هو رصد خصوصية الخطاب الشعري، فكل أنواع الخطاب الخيالية تقوم على تلك المقابلات التي ذكرها.

4 ـ معجم كريماس وكورتيس. ولتشخيص موقفهما من الشعر سنحاول استخلاص بعض المفاهيم الإجرائية القريبة من الشعر بين المفاهيم الأخرى العامة الصالحة لكل خطاب. نجد في المعجم عدة مداخل تتعلق بالشكل وهي الوقائع النغمية والإيقاع. كما نعثر على أخرى خاصة بالمضمون مثل التشاكل والمعنى العرضي والاستعارة والانزياح والمرجعية الداخلية.

إن هذا كل ما نجد فيه، وليس خاصا بالشعر إلّا من قبيل الغلبة، ومهما يكن فإن القارىء سيستغرب حينما يجد معجما ضخما وقيما لم يخصص إلّا هذه المداخل القليلة، ولكن غرابته ستزول بعدما يستقصي آراء المؤلفين في الخطاب الأدبي ومنه الشعر. فهما يريان أن الخطاب الأدبي رسمت حدوده التقاليد ولم تحددها المقاييس الموضوعية الشكلية، ومن ثمة فهما يشكان في وجود خصوصية للخطاب الأدبي وينسفان مفهوم الأدبية تبعا لذلك لأنهما يعتقدان أن ليس هناك قوانين أو اطراد وانتظام خاص بالخطاب الأدبي. وبناء على هذه القناعة فإنّهما يرجئان البحث في خصوصيته ويجعلانه الهدف الأخير فإذا ما وضعت منطلقا فإن الباحث حينئذ كمن يجعل العربة أمام الحصان. على أن المؤلفين يبقيان على إحدى المسلمات الأساسية الواردة في أعمال تيارهم الأولى وهي: اعتبار الشكل والمضمون في الخطاب الشعري نظرا للاطراد النغمي والإيقاعي وللكثافة التي تميز هذا الاطراد. ولكن هذا غير كاف لتحديد خصوصية للخطاب الشعري.

على ضوء ما تقدم، فإننا سنستخلص القواسم المشتركة بين المنظرين السيميائيين للشعر، وأهمها:

ـ قراءة النص الشعري من وجهي التعبير والمضمون.

ـ تعدد القراءات للنص الواحد بناء على تطبيق مفهوم التشاكل.

ـ النص الشعري لعب لغوي.

ـ النص الشعري منغلق على نفسه له عالمه وحياته الخاصان به فلا يحيل على الواقع إلّا ليخرقه.

ـ جدلية النص والقراءة.

على أن هناك خلافا إلى جانب هذا الاشتراك. فقد بدأ هذا الاتجاه متأثرا بالدراسات اللسانية البنيوية وبالانثروبولوجيا البنيوية ثمساير التجديد بإدماج بعض مسلمات النظرية التوليدية وبعض النتائج المنطقية والتداولية. على أنه لم يطور نظريته الشعرية التي حاول وضعها في أوائل السبعينات، ونعني بصفة خاصة مدرسة باريس وأما من تأثر بها من قريب أو بعيد فقد حاول اقتحام غمار الدراسات الشعرية معتمدا على تجربته الثقافية العامة والخاصة فتوفق كثيرا أو قليلا.

عن محمد مفتاح

35 ـ الشعر بين المعنى والمغنى

تحت هذا العنوان تكمن قضية من أخطر قضايا الشعر لأنها تمس بصميم كيانه، وقد برزت مع تقدم علم اللسان في هذا العصر ولا سيما من ذلك العلم قسمه المتعلق بدراسة وظائف الأصوات، وحرصا على توضيح جوهرها نبادر بتحديد الاسمين اللذين يرسمان قطبي دائرتها، وهما المعنى والمغنى، والحق أن المعنى على تشعب مسائله نظريا لا يحتاج منا في هذا المقام إلى ضبط خاص فما قصدنا به ههنا سوى المدلول في أوسع تعاريفه، على خلاف المغنى فإنه مصطلح جديد اصطنعناه بهذه المناسبة، ونعني به اللفظ من حيث هو بنية نغمية، وتلك حاله وجوبا في الشعر، إذ الشعر بالطبع، وأمس كاليوم، نظم لموسيقى الكلام وحداته الحروف أوزانا وألحانا، ولا أدل على ذلك من أن العرب قديما كانوا إذا تحدثوا عن الشعر استعاروا عباراتهم من لغة الغناء، فسموا تلاوة الأبيات إنشادا، وفعلها في النفوس طربا ومن ثم فالقضية التي نروم فحصها في بحثنا هذا تخص نوعية العلاقة في الشعر بين سلسلة المدلولات و«جوقة» الدوال التي «تعزفها».

وفي هذه القضية تتنافس اليوم نظريتان متقابلتان تستمد كلتاهما مبادئها بصفة أو أخرى من اللسانيات.

تنطلق النظرية الأولى من «اعتباطية» العلاقة، في أصل اللغة، بين الوجهين المحسوس والمعقول من العلامة اللسانية فتؤكد أن الشعر بما هو كلام وإن مخصوص كائن بالضرورة مزدوج التركيب: معنى ومغنى، وتلح على حيرة الشاعر أمام هذه الثنائية الفاصمة وعجزه عند تقصيد القصيد على الملاءمة، إلّا في الحين بعد الحين بين الألحان والمعاني، وهذا

ما ذهب إليه الشاعر الفرنسي الكبير بول فاليري ومن أشهر ما أوثر عنه من الآراء هذا التحديد: «القصيد، ذلك التردد الطويل بين الصوت والمعنى»، ووصف هذا التردد فزاد مدققا: «إذ تطلب الأذن نغمة يطلب الفكر لفظة لا توافق نغمتها رغبة الأذن»، وكان إذا اضطر إلى الاختيار يؤثر في القصيد الصوت على المعنى، وفي ذلك يقول: «العقل يقتضي أن نفضل رنة القافية على منطق الفكرة» والسماع ميزانه إذ نظم قصيدا أو نقد: «في الشاعر تنطق الأذن وينصت الفم».

أما النظرية الثانية فإنها ترى كنه الشعر في نزعته العميقة إلى تجاوز ثنائية المعنى والمغنى إلى وحدة المعنى مغنى باستحداث علاقات جديدة بين الدوال والمدلولات تجعل نفس الأصوات إذا تكررت في سياق شعري ما خلقت تيارا معنويا تحتيا يجاريها، فتتولد كاللغة الثنائية من اللغة الأولى وفيها وبها، ويكون ذلك بطريقتين:

ـ الأولى: أن يتدبر الشاعر الألفاظ حتى تحاكي بحروفها أصوات الأفعال المسرودة أو توحي بالأحوال الموصوفة أو تشعر بالأحاسيس المنقولة، وهذا كالذي يسميها بعض البلاغيين جناسا معنويا، وأشهر أمثاله بيت امرىء القيس في وصف عدو الفرس «مكر مفر مدبر. الخ...»

ـ والثانية: أن يشاكل الشاعر بين الكلمات في الصوت فينشىء سلكا في المعنى يشد بعضها إلى بعض دون محاكاة، وهذا لا يشبه جناسنا اللفظي إلاّ ظاهرا لأنه جناس وظيفي لا يقصد به علاقة اللفظ باللفظ بل علاقة الألفاظ بالمعنى فتنشأ في النص سلاسل من المعنى مغنى تتوالى حلقاتها مجموعة أو مفرقة. وكثيرا ما يلعب الشعر طبعا على «الجناسين». لهذه النظرية أصول متعددة، قسم منها يرجع إلى تجارب بعض

الشعر، ويعود قسم آخر من هذه الأصول إلى سوسير وله إلى جانب «الدروس» مجموعة ضخمة من البحوث في موضوع فتنه سنين وهو الأناغرام أو الاسماء المقلوبة عن الأسماء كسماء ومساء، وقياس وسياق إلى غير ذلك من الأمثلة، وتطور مفهوم «الأناغرام» عنده إلى مفهومين قريبين وسعا من دائرة المسألة وهما «البراغرام» أو الكلمات المحاذية و«الكريتوغرام» أو الكلمات الدفينة، ويعني بهذه الأسماء المتعددة إمكانية أن يقرأ القارىء في نص ما نصا آخر يتخلله، وتتركب كلماته الدفينة من حروف الكلمات الظاهرة أو مقاطعها، وكثيرا ما يكون «النص» الآخر اسم علم له صلة وثيقة بموضوع الكلام.

والذي نبه سوسير إلى كل هذا تواتر خارق لعدد من الوحدات الصوتية في النصوص الشعرية خاصة، فاستنتج من هذه الظاهرة أن «الاناغرام» هو «المبدأ الهندو أوروبي في الشعر»، ولكن سوسير ارتاب فيما اكتشف لأنه لم يجد الضابط المنهجي الذي يمكنه من تبرير اكتشافه علميا.

وكان لهذه الأبحاث، وإن يئس منها صاحبها، تأثير عميق في تجديد الفهم لعمل اللغة في نصوص الشعر خاصة وكيف تتفاعل الكلمات بقوة جاذبيتها الذاتية فتبطن الكلام بكلام آخر يثنيه.

على أن الرجل الذي نسق عناصر النظرية وأكمل صورتها عالم آخر من علماء اللسان، وهو جاكبسون، وقد هيأه لذلك تبحره في علم الأصوات ووظائفها زيادة على شغفه الباكر بالشعر ودراسته، بسط نظريته بسطا وافيا منتهيا في محاضرة له مشهورة عنوانها «اللسانيات والإنشائية»، وانطلق فيها من مفهوم «الوظيفة الإنشائية»، وهي عنده إحدى وظائف الكلام الست وأهمها جميعا في الشعر، وتتحقق هذه الوظيفة

الإنشـائية في الكلام حين «تكون الرسالة مركزة على ذاتها» فتكف اللغـة عن كونهـا مجرد وسيلة لتصبح أيضا غاية في نفسهـا. وإذاك «يـظهر الجانب الملموس من العلامة» فتبرز أحجـام الكلمـات وألوانهـا وأنغـامهـا وأوزانهـا، وفي البيت الشعري تنتظم الوحدات الكلامية انتظاما محسوبا بحساب البحـر والأنغـام فتشكـل «صـورا صوتيـة» على حد تعبـير «هـوبكنـز» تتكرر في البيت أو تنشأ فيه وتتكرر في غيره من الأبيات بل بذلك حدد هوبكنز مفهوم البيت إذ قال: «هو خطاب يكرر كليا أو جزئيا نفس الصورة الصوتية» ويوضح جاكبسون أن تردد الصور الصوتية ينبغي ألا يعتبر في ذاته مفصولا عن المعنى، وفي ذلك يقول: «.. باختصار فإن تعادل الأصوات، إذ يبسـط على مقطع الكلام عنصرا مكونا له، يقتضي بالضرورة تعـادل الدلالة: ويقول: «كل تشابه ظاهر في الصوت يقدر في الشعر من حيث هو تشابه أو تخالف في المعنى»، ويقول: «إن تراكم قسم ما من الأصوات بما يفوق معدل التواتر المعهود أو الجمع المفارق لقسمين متضادين في النسيج الصوتي للبيت أو للمقـطع أو للقصيـدة يمثل «تيارا تحتيا من الدلالة» حسب عبـارة بو «الشيقـة»، ومن ثم جاء مفهـوم «المعـادلة» عنـد جاكبسون باعتبارها قاعدة التركيب في الكلام الشعري، فمن المعـادلات ما يبنيه النحو ويؤكده اتفاق الأصوات، ومنها ما يبنيه اتفاق الأصوات فوق النحو أو خارجه، وهو الذي يخلق ذلك «التيار التحتي» من «الدلالة»، وأطرف المعادلات ما رادف بين اسمين متباعدين، في اللغة، بل بين اسمين من الأضداد.

عن توفيق بكار

الفهرس المفصل
لنماذج النصوص المقتبسة ومراجعها

1 ـ العقـلانيــة البنيـويـة:
عن زكـريـا إبراهيم: مشكلة البنية، سلسلة مشكلات فلسفية، ع8، مكتبة مصر، (د.ت.) ص 7ـ8.

2 ـ ليفي ستروس وعقم الفلسفة:
عن سالم يفـوت: مفهـوم الواقــع في التفكير العلمي المعـاصر، مظاهـر النـزعة الاختبارية لدى الوضعيين الجدد وستروس، منشورات كلية الآداب، الرباط، (د.ت.)، ص 291ـ293.

3 ـ مـواقــع الأشيــاء:
عن صلاح فضــل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1. الانجلو المصرية، 1978، ص 31ـ33 و355ـ358.

4 ـ البنيوية والنزعة التجريبية:
عن فؤاد زكريا: الجذور الفلسفية للبنائية، حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت، الرسالة الأولى في الفلسفة، 1980، ص 11ـ15.

5 ـ البنيوية بين المنطلق والغاية:
عن جابــر عصفــور من مقدمته لترجمته كتاب اديث كيرزويل: «عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو»، نشر دار آفاق عربية، سلسلة الكتب الشهرية، بغداد، 1985.

6 ـ فرق ما بين البنيوية وعلم النفس التحليلي:
عن نبيلة ابراهيم: البنائية بين العلم والفلسفة، الأقلام، بغداد، ع 4، س 13، جانفي 1978، ص 7ـ12.

7 ـ الفكر العربي والمشروع البنيوي:
عن كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي: دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، 1979، ص 7ـ10.

8 ـ قصور المنهج التاريخي:
عن موريس أبو ناضر: الألسنية والنقد الادبي: في النظرية والممارسة، دار النهار للنشر، بيروت 1979، ص 5ـ8.

9 ـ البنيوية والنقد الجديد:
عن شكري عياد: موقف من البنيوية، فصول، القاهرة، مج 1، ع 2، جانفي 1981، ص 188ـ191.

10 ـ منطلق الشكلانية:
عن منجي الشملي من ترجمته لـ: «الشكلانية في الأدب» تأليف تزافتان تودوروف، حوليات الجامعة التونسية، كلية الآداب، ع 13، س 1976، ص 127ـ136.

11 ـ النظرية الإنشائية في النقد الأدبي:
عن رشيد الغزي: مسألية القصة من خلال بعض النظريات الحديثة، الحياة الثقافية، تونس، ع 1، اكتوبر 1977، ص 90ـ92.

12 ـ النص الأدبي في ضوء البنيوية:
عن محمـد بنيس: ظاهـرة الشعر المعاصر في المغرب: مقاربة بنيوية تكوينية، دار العودة، بيروت، 1979، ص 18ـ21.

13 ـ هندسـة النــص:
عن حسين الواد: الهيكلية والأدب، ثقافة، تونس، ع 8، ص 92ـ99.

14 ـ حدود المنهج البنيوي في دراسة الأدب:
عن سمــير حجازي: نظرة في المناهج الحديثة لدراسة القصة، القصة، القاهرة، ع 35، جانفي 1983، ص 76ـ81.

15 ـ قصـور البنيـويـة الشكلانيـة:
عن نجيب العـوفي: درجة الوعي في الكتابة: دراسات نقدية، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1980، ص 32ـ35.

16 ـ فاعلية الذات بين الماركسية والبنيـويـة:
عن محمـد سبيـلا: الذات المغلولة، الفكر العـربي المعاصر، بيروت، ع 27ـ28، خريف 1983، ص 45ـ46.

17 ـ المناهج اللغوية في دراسة الظاهرة الأدبية وبعض حدودها:

عن حمادي صمود: المناهج اللغوية في دراسة الظاهرة الأدبيـة، ضمن اللسانيات واللغة العربية، مركز الدراسات، تونس، 1981، ص 229ـ235.

18 ـ الأدب والدراسـة الأدبيـة:

عن محي الدين صبحي من ترجمتـه لـ : "نـظريـة الأدب" تأليف أوستن وارين ورينيه ويليك، نشر المجلس الأعلى لرعـايـة الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق، ط 1، 1972، ص 11ـ13.

19 ـ البنيـويـة والفـــن:

عن حسـين جمعـة (نفس العنوان)، الأقلام، بغداد، ع 8، س 16، أوت 1981، ص 125ـ126.

20 ـ الشعرية والمقاربات البنيوية في الفكر النقدي العربي:

عن محمـد جمال باروت: الشعرية البنيوية والمقاربات البنيـوية في الفكر النقدي العربي، الموقف الأدبي، ع 131، مارس 1982، ص 40ـ44.

21 ـ مغـريـات البنيـويـة:

عن محمـد مصـطفى بدوي من ترجمته لمقال جورج واطســون: "الفكـر الأدبي المعاصر: البنيوية، النقد الجديد الفـرنسي، اللغـويـات الجـديـدة" المعرفة، دمشق، س 19، ع220ـ221، جوان جويلية 1980، ص 276ـ281.

22 ـ البنيوية واختزال الظواهر:
عن عزالدين اسماعيل: مناهج النقد الأدبي بين المعيارية والوصفية، فصول، القاهرة، مج 1، ع 2، جانفي 1981، ص 21ـ22.

23 ـ في مناهج دراسة الحكاية:
عن محمود طرشونة: مائة ليلة وليلة، الدار العربية للكتاب، تونس 1979، ص 14ـ17.

24 ـ نقد نموذج بروب:
عن سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الدار التونسية للنشر، 1985، ص 65ـ68.

25 ـ مفهوم الأثر في علم النحوية عند ديريدا:
عن عبد الله غذامي: الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1985، ص 52ـ55.

26 ـ البنيوية وقوانين الفكر المادي:
عن صالح القرمادي: بعض التعديلات حول الهيكلية، ثقافة، تونس، ع 8، ص 147ـ151.

27 ـ البنيوية والتاريخ:
عن مصطفى المسناوي من ترجمته لـ : "البنيوية والتاريخ" تأليف أضلفو باسكين، الثقافة الجديدة، الرباط، ع 17، س 5، 1980، ص 61ـ69.

28 ـ البعد التاريخي في مفهوم البناء:

عن إبراهيم الخطيب من ترجمته لـ: "مفهوم البناء" تأليف يوري تينيانوف، ضمن "نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس"، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1982، ص 75ـ79.

29 ـ غولدمان والبنيوية التكوينية:

عن جمال شحيد: في البنيوية التكوينية، المعرفة، دمشق، س 19، ع 225ـ226، نوفمبر ـ ديسمبر 1980. ص 27ـ31.

30 ـ النص والأدب:

عن عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة: دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار الطليعة، بيروت، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، 1982، ص 12ـ20.

31 ـ بارت والبنيوية:

عن سامية أحمد أسعد: رولان بارت رائد النقد الجديد في فرنسا، عالم الفكر، الكويت، مج 12، ع 2، جويلية ـ سبتمبر 1981، ص 204ـ205.

32 ـ في منهجية الدراسة الأسلوبية:

عن محمد الهادي الطرابلسي: في منهجية الدراسة الأسلوبية، ضمن اللسانيات واللغة العربية، مركز الدراسات، تونس، 1981، ص 215ـ218.

33 ـ إشكـال الممـارسـة النقـديـة:
عن يمنى العيد: في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1983، ص 9ـ12.

34 ـ من نمـاذج المدرسـة السيميائيـة:
عن محـمـد مفـتـاح: تحليـل الخـطاب الشعـري (استـراتيجيـة التناص)، دار التنوير، بيروت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1985، ص 9ـ12.

35 ـ الشعـر بين المعنـى والمغنـى:
عن توفيق بكـار (نفس العنـوان)، الحيـاة الثقـافية، تونس، ع 51، 1989، ص 6ـ10.

الفهرس العام

القسم الأوّل

البنيوية و المعرفة

النماذج

الفصل الأوّل

التأسيس

الفصل الثاني

الإعتراض

الفصل الثالث

التجاوز

انتهى طبع هذا الكتاب
بالمطبعة العربية
بن عروس - تونس
سحب من هذا الكتاب 3.200 نسخة

دار أمية

الطبعة الأولى

الإيداع القانوني أوت 1991